

اردو میں نظریہ شاعر

دلے سے اقبال تک

حامدہ مسعود

مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

DOCTOR CANDIDATE

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۱۹۸۴

3371



T3235

T. 3235



.. 5 AUG 1986

THESIS SECTION



sl
CHECKED-2002

خلاصہ

اردو مبین نظریہ شاعری
ولی سے اقبال تک

حنا مدہ مسعود

مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی (اردو)

TEACHER CANDIDATE

شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

۱۹۸۴ء

اردو میں نظریہ شاعری ولی سے اقبال تک

خلاصہ

موجودہ عہد میں ادبی تنقید اور تحقیق کی نئی راہیں سامنے آئی ہیں جن میں نظریہ فن کا مطالعہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ایسا تو نہیں کہ ہر دور میں فن کار شعری طور سے کسی فارمولے یا بندھے کے نظریات کے ماتحت اپنے فن پاروں کی تخلیق کرتا ہو۔ لیکن یہ امر بھی مسلم ہے کہ ہر تخلیق کے پیچھے کم از کم غیر شعری فن کا کوئی غالب نظریہ کار فرما رہا ہے۔ بیشتر تو یہ نظریہ پورے دور میں حاوی ہو سکتا ہے لیکن گاہ گاہ اس میں انفرادیت کی جھلک بھی ملتی ہے۔ موجودہ مقالے میں دکنی شاعری کے ابتدائی زمانے سے اقبال کے عہد تک نظریہ شعر میں اہم رجحانات نکات اور مسائل کا جائزہ لیا گیا ہے۔ عہد بہ عہد اردو شاعر شعری غرض و غایت کیا سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک شاعری کی تعریف اس کے لوازم اور اوصاف کیا تھے۔ اظہار اور ابلاغ کے بارے میں ان کا کیا تصور تھا۔ لفظ و معنی کے سلسلے میں ان کے کیا خیالات تھے۔ تخلیق عمل کے کیا مراحل تھے۔ اس مقالے میں یہ سوالات زیر بحث آئے ہیں جن کا جواب نمائندہ شعراء کے کلام سے حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہر دور کے شعری نظریے کی نمائندہ خصوصیات کو اس عہد کے سیاسی سماجی اور ثقافتی تناظر میں پیش کیا گیا ہے تاکہ نظریات کی تبدیلیوں کے خارجی عوامل کو بھی سامنے رکھا جاسکے۔ مقالہ سات ابواب پر مشتمل ہے۔

پہلا باب

سولہویں صدی میں ہمیں گجرات میں اردو شاعری کے قدیم نمونے ملتے ہیں۔ بہمنی سلطنت میں اس کی نشوونما ہوئی۔ اردو زبان ابھی سیال حالت میں تھی۔ چنانچہ زبان کی صفائی کی بجائے اسے مذہبی عقیدت کے اظہار اور صوفیانہ خیالات کی ترجمانی کے لئے استعمال کیا گیا یہاں تک کہ اس کے ادبی نقش و نگار واضح ہونے لگے۔ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن کی سرزمین پر پانچ

حکومتیں قائم ہوئیں جس میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتیں اپنے غیر معمولی ادبی کارناموں کی وجہ سے تاریخ ادب میں معروف ہوئیں - خاص بات یہ ہے کہ دکن کا تہذیبی ماحول شمالی ہند سے علیحدگی پسندی کی وجہ سے پروان چڑھا اور یہاں کے سلاطین نے ایرانی کلچر کے مقابلے میں ہندوستانی کلچر کو شعری طور پر اختیار کیا - چنانچہ فارسی زبان کی ہر جگہ مقامی زبان نے لے لی اور اس اردو میں فارسی کی جگہ ہندی اور بھاشا کے اثرات شامل ہو گئے - سلاطین کی قدر و منزلت کی بنا پر سترھویں صدی کے آغاز میں دکنی شاعری نے مخصوص خد و خال اور لب و لہجہ اختیار کیا - دکنی اردو سے شغف کا یہ عالم تھا کہ ابراہیم عادل شاہ ثانی والی بیجاپور نے اس زبان میں موسیقی اور شاعری سے متعلق ایک کتاب نرس لکھی اور ابتداء کی معلومات کے مطابق محمد قلی قطب شاہ والی گولکنڈہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر کہلاتا ہے - ان دونوں سلطنتوں کے با کمال شاعروں نے اپنے شعری کارناموں کی بدولت مقبولیت حاصل کی - چنانچہ دکن کا ہر بڑا شاعر اپنی مشنوں سے پہچانا جاتا ہے - انہوں نے اپنی تخلیقات میں شاعری کے اس کے مقصد اور اس کے اوصاف و لوازم پر جس انداز سے روشنی ڈالی ہے وہ ان غور و فکر کا واضح ثبوت ہے -

صحفی کے نزدیک شاعری الوہیت کی حامل ہے اور وہ اسے الہام سے تعبیر کرتا ہے - عواصی شعر کی خلاقانہ قوت کا قائل ہے اور اسے سحر کے مماثل قرار دیتا ہے - عبدل شعر کو ارادی عمل سمجھتا ہے جس میں عقل و شعر مرکزی کردار ادا کرتے ہیں - چنانچہ وہ شاعری کو خرد مندی سے تعبیر کرتا ہے - قلی قطب شاہ کے نزدیک شاعری ایک قسم کی گفتار ہے - دکنی شعرا نے شاعری کی اہمیت اجاگر کرنے کی غرض سے اس کے لئے مختلف قسم کی تشبیہات استعمال کی ہیں مثلاً موتی رتن جواہر اور کہیں وہ اس کے لئے مست ہاتھی اور تیز رفتار فرس سے تشبیہ دیتے ہیں - نصرتی شاعری کو جواہر کی تلاش یا کان کنی سے تعبیر کرتا ہے اور علی نامہ

میں قلم کو مست ہانسی کہتا ہے جو اقلیم معنی کو فتح کرتا ہے - عبدل نے فکر کی تیزی کو کھوٹے سے تشبیہ دی ہے جس سے خیال کی تیزی کا اندازہ ہوتا ہے - دکنی شعرا میں وجہی اور نمرتی معنویت اور معنی آفرینی پر کافی زور دیتے ہیں - وجہی کے یہاں شاعری لی خالص جمالیاتی عربی و عایت پر زور ہے - وہ قلب کے انہساط اور ^{نہیں} لہجے کی شکستگی کو مقصد شعر بنا کر کرتا ہے جو اس دور میں جدید انداز نظر کا آئینہ دار ہے - اس کے علاوہ قلی قطب شاہ اور ^{صنعتی} صفحہ بھی اس خیال کی تائید کرتے ہیں - دکنی شعرا کے کلام کے لفظی اور معنوی حسن کی اہمیت کے قائل ہیں وہ فصاحت بلاغت سلاست اور لطافت پر زور دیتے ہیں اور فکر رسا کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں جس کی مدد سے شاعر جدت مضمون اپنے تخیل کی بلندی تازگی خیالی اور لطافت کے لوازم حاصل کرتا ہے - چنانچہ شاعری کے لئے فطری میلان کے ساتھ ہی تربیت بھی اتنی ہی ضروری ہے - ابن نشاطی اور عبدل شاعری کے لئے ریاء اور کاوش پر غیر معمولی زور دیتے ہیں - عبدل نے جان دار تمثیلوں کے ذریعہ شاعر اور فن کے رشتے نیز تخلیق عمل کی وضاحت کی ہے - اس سے آگے بڑھ کر وہ شاعر اور سامع کے رشتے کی بھی نشان دہی کرتا ہے یعنی سامع پر شعر کو پڑھ کر وہی کیفیت طاری ہونی چاہئے جو شاعر شعر گوئی کے وقت محسوس کرتا ہے - دکنی شاعری کے نمائندہ شاعروں کے کلام میں نظریہ شاعری سے متعلق جو اظہار ہوا ہے اس کی روشنی میں شعر حسن معنی اور حسن بیان کے امتزاج سے پیدا شدہ فنی وحدت کا نام ہے -

دوسرا باب

مسلون کی تسخیر دکن کے نتیجہ میں بیجاپور اور گولکنڈہ کی آزاد سلطنتوں کا حاتمہ ہو گیا تو اس کا اثر ادبی ماحول پر بھی پڑا - شاعروں کا ذہنی سکون دل گرفتگی میں بدل گیا - چنانچہ ان کی توجہ طویل مثنویوں کے بجائے موشیہ گوئی اور مختصر مثنویوں کی طرف مہدول ہوئی - شمال اور دکن کی سیاسی حد بندی ختم ہو چکی تھی -

اس وقت ولی کی عہد ساز شخصیت نے ابھر کر شمال اور جنوب کے درمیان پل کا کام کیا جس کے پیر اثر شمالی ہند کے شعرا جو ریختہ کوئی کو "دون مرتبہ" سمجھتے تھے اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ اور پھر یہاں تیری سے اردو شاعری کی روایت کا آغاز ہوا ولی جب شعر کی ماہیت پر غور کرتے ہیں تو وہ اسے وارداتِ قلب کی تفسیر قرار دیتے ہیں۔ الہام اور تاثیر عین بھی سخن کے محو کے ہیں۔ وہ شاعری اور خرد کے باہمی تعلق کو تسلیم کرتے ہیں شعر کی بنیاد جذبے کا خلوص ہے جس سے مختلف قسم کے دلکش رنگ پیدا ہوتے ہیں۔ وہ سخن کو "سندل و گلاب" سے تشبیہ دے کر اس کے جمالیاتی پہلو کو واضح کرتے ہیں۔ شعر کا مقصد انسانی ہمدردی اور صلحِ کل کا جذبہ ہے۔ وہ شاعری کے لئے کاوشِ ضروری سمجھتے ہیں۔ شیرینی، حلاوت، لطافت اور شوقِ انگیزی شعر کی بنیادی صفات ہیں۔ وہ خیال اور احساس کی نزاکت اور اظہار کی تازگی اور برجستگی کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ شاعری کے لوازم میں فکر رسا، بلند خیالی، اور رفعتِ تخیل شامل ہیں۔ معنی آفرینی شعر کا اہم وصف ہے۔ وہ اظہار کے وسیلے سے نثر کو ابھار کر معنویت پیدا کرنے میں یقین رکھتے ہیں۔

سراج اورنگ آبادی ولی کے بعد دکن کے دوسرے بڑے شاعر ہیں ان کے نظریہ کے مطابق عشق کی پرسوز داستان ہی شاعری ہے۔ شاعر کی دل سوزی وارداتِ قلب کو شعر کے سانچے میں ڈھالنے ہے۔ خواہش کو شاعری کا مخاطب سمجھتے ہیں جو جمالیاتی احساس رکھتے ہیں۔ سراج فکر رسا کو شاعری کا وصف گردانتے ہیں اور سوز جگر اور رنگین خیالی کو شاعری کے لئے لازمی سمجھتے ہیں۔

شمالی ہند میں ولی کے ہم عصر فائز دہلوی نے اپنی کلیات کے خطبے میں شاعری کے بارے میں جو اظہار خیال کیا ہے وہ بیشتر مشرقِ نقادان فن کے طے کردہ اصولوں کا اعادہ ہے۔ تاہم بعض جگہ انہوں نے ذاتی رائے کا اظہار بھی کیا ہے مثلاً وہ سادگی سے ساخت کی حقیقت پسندی اور راست گفتاری کے حق میں ہیں۔ محمد شاہی دور ابتلا و آلام کی آگاہ تھا۔ سیاسی بساط پر ناکامیوں نے ارباب

سلطنت کو دہنی طور پر پسپا کر کے کم تر مادی قدرون کی طرف متوجہ کیا جو زندگی سے کیریز کی صورت تھی۔ اس رجحان نے عشق کے جس انداز کو ہوادی وہ داخلی جذبہ کے بجائے سرین سنائی جانے والی چٹخارے دار حکایت تھی۔ دوسری طرف تصوف کے میلان کی بدولت عرس اور قوالی کا بھی رواج بڑھا۔ دلی میں اس وقت بیشتر شعرا ایہام گوئی میں مصروف تھے اور لفظ و معنی کے ارتباط سے ایک نیا انداز پیش کر رہے تھے جو آہستہ آہستہ لفظ بازیگری بن گیا۔ گویا نظریاتی طور سے اظہار نے نفس مضمون پر فوقیت حاصل کر لی۔ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ شمالی ہند میں اردو زبان بختگی کی طرف بڑھ رہی تھی۔ ^{آبرو، شاہ حاتم اور شاکر ناجی} ~~چنانچہ نظریہ~~ شاعری کو دل لگی اور اجتماعی تفریح کا ذریعہ سمجھنے کے باوجود اپنے اشعار میں کہیں کہیں فکر کی بلندی اور مضمون کی اہمیت کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ شاہ حاتم نے ایہام گوئی سے دست بردار ہونے میں اولیت حاصل کی۔ انھوں نے اصلاح زبان کی کوشش کی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک شاعری کا اولین وصف مضمون کے بجائے ذریعہ اظہار ہے۔ یہ تاریخ ادب میں مضمون اور زبان کی اضافی اہمیت کے مد و جزر کا ایک مسلہ عمل ہے۔ ایہام گوئی کی بدولت شاعری جذبہ اور تخیل کے حسن سے عاری ہو گئی تھی چنانچہ رد عمل کے طور پر سادہ گوئی کے رجحان نے قوت حاصل کی۔

تیسرا باب

اٹھارویں صدی میں شمالی ہند کی اردو شاعری کا یہ دور میر سودا اور درد کے ناموں سے پہچانا جاتا ہے۔ بظاہر نظریہ شاعری میں بنیادی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ پہرہ بھی ہمیں میرا سودا کے یہاں انفرادی اظہار خیال ملتا ہے۔ سودا شاعری کو سحر اور فیضان الہی سے ہی تعبیر کرتے ہیں۔ تاہم ان کے نزدیک یہ صلاحیت کاوش اور ہنرمندی سے جلا پاتی ہے۔ چنانچہ شاعری بکھرے ہوئے اجزا (وحشت زدہ مضمون) کو یکجا کر کے ان میں نظم و ترتیب پیدا کرنے کے مترادف ہے۔ سودا نے شاعری کے لئے حیاطی، عروسی، پیرہن اور کمان کی تشبیہات استعمال کی ہیں۔

وہ فکورسا اور بلندئ خیال کوشعر کے خاصی لوازم میں شمار کرتے ہیں۔ نثر مضمین کی جستجو سے شعر کو قوت اور بلندی حاصل ہوتی ہے۔ وہ لفظ و معنی کی اہمیت کے قائل ہیں۔ لفظ کے آہنگ اور سوتی حسن پر اصرار کے باوجود انہیں معنویت پر اصرار ہے۔ اور یہ معنویت شعر اور عقل کی بخشش ہے۔ وہ وزن قافیہ اور زبان و محاورے کی بازیگری کے قائل نہیں ہیں۔ اس کے بجائے وہ اس فنی وحدت میں یقین رکھتے ہیں جو رعایت لفظی کے بجائے ربط مضمون سے وجود میں آتی ہے۔ تخیل کی پرواز لفظی مماثلتوں کے بجائے مضمون کے تسلسل اور معنی کی کہرائی کی ضامن ہے۔ شاعر نثر مضمین کو موزون الفاظ میں ڈھال کر حقیقی شعریت پیدا کرتا ہے۔ ان کے یہاں مقصد شعر دل آزاری نہیں بلکہ اثبات انسانیت ہے۔ وہ شعر گوئی کے لئے صحیح ذوق کی ضرورت محسوس کرتے ہیں جس کی تربیت ضروری ہے۔ صحیح ذوق کی مدد سے شاعر فکر اور معنی کی صحت کے علاوہ اسلوب میں دلکشی اور رنگینی پیدا کرتا ہے۔ وہ فن کو شخصیت سے برتر سمجھتے ہیں یعنی فن فنکار کی شخصیت کا عکس نہیں بلکہ اس کی اپنی حیثیت ہے۔

میر کے نزدیک غزل آبِ بیتی ہے یعنی شاعر کی شخصیت کا عکس، وہ ^{جراحت} ~~جستجو~~ دل کی ترجمانی کا شعر کا لازمی جزو قرار دیتے ہیں۔ گویا شعر گوئی و غیر جذبات سے نجات دلاتی ہے اور اس طرح یہ تطہیری عمل ہے۔ شاعر جذبے کی کیرائی کو موزون الفاظ کی مدد سے غزل (شعر) کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ ان کے نزدیک شاعری "فن شریف" ہے۔ گویا فیضانِ الہی ہے۔ لیکن اس کے لئے ہنرمندی شرط ہے۔ اظہار کی برجستگی ایک نمایان ادبی قدر بنکر سامنے آنے لگی۔ یہ سادہ گوئی ایہام کے خلاف رد عمل ہے۔ ان کے نظریے کے مطابق شاعری خلوص اور آفاق مذہب سے عبارت ہے۔ وہ فکورسا اور بلندئ خیال کوشعر کے اوصاف قرار دیتے ہیں۔ دردمندی اور دل سوزی اثر آفرینی کا سرچشمہ ہیں۔ یہ اثر آفرینی روحانی جذب اور خود فراموشی پیدا کرتی ہے۔ میر کا نظریہ سخن جمالیاتی بنیاد پر قائم ہے چنانچہ ان کے یہاں شعر کا اعلیٰ مقصد زندگی کو رنگ و الم کے اندھیرے سے محفوظ رکھ کر طبیعت

میں انہماک پیدا کرنا ہے - ان کے یہاں معنی کی اہمیت پر زور ہے - وہ شعر کی تہہ داری کو اس کا خاص وصف سمجھتے ہیں - اس کے ساتھ وہ سلاست اور روانی کو بھی شعر کی خوبی قرار دیتے ہیں اور شاعری کو موسیقی کا متبادل قرار دیتے ہیں -

میر کے یہاں فن اور شاعری حیات دوام پانے کا ذریعہ ہیں - ان کی داخلیت پسندی شعر گوئی کے جو مقاصد متعین کرتی ہے اس سے اثبات حیات پر یقین تازہ ہوتا ہے - شعر گوئی ایسی نفسیاتی ضرورت ہے جو شاعر کو دہنی بح عملی سے محفوظ رکھتی ہے -

وسیع توسیر سادگی اور سلاست کو شعری اوصاف میں شمار کرتے ہیں - تاہم وہ صنائع (شاعروں) کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں کہ وہ جملہ صفتوں کو کامیابی سے برتنا جانتا ہو جوئی سے طرز کلام میں انفرادیت پیدا ہوتی ہے -

درد احساس کی صداقت اور جذبے کے خلوص کو شاعری کی جان سمجھتے ہیں - تاثیر شاعری کی کسوٹی ہے - اس کا سرچشمہ طبع روان ہے اور شعری موڈ فن تخلیق کی کلید ہے -

قائم چاند پوری شاعری کو جذبات و احساسات کی دین سمجھنے کے علاوہ اسے گفتگو سے بھی تعبیر کرتے ہیں جس کی شرط یہ ہے کہ وہ دلچسپ اور واضح ہو - ان کی رائے میں خیال کی پیچیدگی اور لفظی بازیگری شاعری کی روح کو نقصان پہنچاتی ہے - وہ شاعری کو غور و فکر کے عمل سے تعبیر کرتے ہیں - وہ تخلیق شعر کے لئے طبع رسا اور تخیل کی تحریک کے قائل ہیں - انہوں نے تخلیق اور تفہیم کے درمیان قدر مشترک تلاشی کی ہے اور ان دونوں صلاحیتوں کے لئے ذوق سلیم ضروری ہے -

میر سوز کے خیال میں شاعری گفتگو سے مماثل ہے اور ہم آرائی اس کی محرک - اگرچہ وہ شاعری میں جذبے اور اس کے آتشیں اثر کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں - لیکن شعر کی اثر انگیزی اس کے یہاں حیرت اور واہ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے -

دہر اول کے شعرائے دہلی کے یہاں ہمیں شاعری کی ماہیت اور اس کے لوازم و اوصاف کا یہی مفہوم ملتا ہے۔ فنی صورتوں کی تلاش (بحر و قافیہ) بھی اس نظریے کا اہم جزو بن گئی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ اس کے ساتھ نفس مضمون کی کہرائی اور کیرائی پر اسرار ہے۔ شاعر سامع یا قاری کی قدردانی کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔

چترتھا بسباب

دار السلطنت دلی جب باد بارگت رہی تھی اس وقت شمالی ہند میں فیض آباد اور لکھنؤ بہتر پناہ کاهین بنیں۔ سرپرستوں کی برپادی نے دلی کے شاعروں کو ہجرت پر مجبور کیا جن میں میرو سودا کے علاوہ جرات سوز میرضاحک اور ان کے بیٹے میر حسن مصحفی انشاء رنگین اور دوسرے شاعر بڑی تعداد میں یہاں آ گئے۔ نوابین اودھ کو شاعری سے لگاؤ تھا۔ انہوں نے مہاجر شعرا کی سرپرستی کی اور یوں لکھنؤ میں شاعری دوبار کے تابع ہو گئی۔ لکھنؤ والوں نے خود کو دلی کے اثر سے آزاد کیا اور یہاں تہذیب ایک نئے سانچے میں ڈھلنے لگی۔ چنانچہ شاعری میں بھی دلی کی ادبی روایت سے کرپز کو کے اپنی راہ الگ بنائی جو یہاں کی ادبی روایت کہلائی جس کے نتیجے میں دلی کی داخلیت یہاں خارجیت میں تبدیل ہو گئی۔ مشاعروں نے شعراء کے درمیان زباں و بیان کے معرکوں کو ہوا دی۔ سنگلاخ زمینوں اور عجیب و غریب قافیے تجویز کئے جاتے تھے جس میں شاعر پانچ پاچھ عربی لکھکر اپنی زباں دان کا ثبوت دیتے تھے۔ اب جذبے کے اوپر خیال نے سبقت حاصل کی۔ نئی زمینوں کی تلاش اور فنی خوبیوں پر زور اس بات کی دلالت ہے کہ اب شاعری آمد کے بجائے صنف کر کے مرہون منت ہے جس میں کاوش کو بڑا دخل ہے۔

لکھنؤ کے نمائندہ شاعروں میں شیخ قلندر بخش جرات شاعری کو بے پناہ قوت قرار دیتے ہیں جو حقیقت معنی کو بے حجاب کرتی ہے۔ "جذبہ جنون خیز" شاعری کا لازمی وصف ہے۔ اس کے علاوہ مضمون کی جدت معنی کی تازگی اور تہہ داری سے بھی اعلیٰ معیار کا کلام وجود میں آتا ہے۔ شعر کے ہر غزل میں وہ صفائی اور روانی

پر زور دیتے ہیں۔ اس کے نزدیک شعر گوئی کا مقصد ادبی حریفوں سے اپنی فنی صلاحیت کا لوہا منوانا اور استاد کی دعویٰ کرنا ہے۔ قافیہ بدل کو غزل در غزل کہنے سے دوسرے شاعروں پر فضیلت حاصل ہوتی ہے۔ گویا وہ شاعری کو ذریعہ شہرت سمجھتے ہیں۔ ایک دوسری جگہ جرات شاعری کو نفسیاتی ضرورت سے تعبیر کرتے ہیں اور اسے آلام روزگار سے نجات کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے نظریہ شعر میں زمین کی موزونیت بحروں کی مناسبت اور قافیہ ~~کافی~~ کی چستی کو خصوصیت حاصل ہے۔ عربی کو "پرسور" اور "گرم" بنانے میں بھی وہ قافیوں کا دخل سمجھتے ہیں گویا شاعر کا کام صرف نئے مضمون ایجاد کرنا ہی نہیں بلکہ متنی بحر اور قافیہ بھی نکالنا ہے۔

مصحفی شاعری کو اس کی اثر آفرینی کی وجہ سے ساحری سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ ترتیب تنظیم اور فنی کاوش کو بھی شعر کا جزو اعظم سمجھتے ہیں۔ تخلیق شعر میں وہ ^{صنعت} ~~صنعت~~ گرم کو خاص اہمیت دیتے ہیں جس سے وہ ڈھلاوت کہتے ہیں۔ لیکن فنی تکملہ ~~(الغ)~~ پر اصرار کے باوجود وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ شاعری کی حقیقی روی اشارہ و کنایہ میں مضمر ہے۔ ذہن رسا کی مدد سے ہی شاعر تخیل کی پرواز سے آشنا ہوتا ہے جس سے اسے نیا خیال میسر آتا ہے۔ خارجی عوامل ذہن رسا کو ہمہ گیر کرتے ہیں تو مضامین تازہ وارد ہوتے ہیں اور ~~بکھی~~ سخن سنجی موڈ اور زور طبیعت پر موقوف ہوتی ہے۔

مصحفی سخن گوئی کو شعر کے عشق سے تعبیر کرتے ہیں۔ فن فن کار کو دوسرے مشاغل سے بے نیاز کر دیتا ہے۔ اس طرح انھوں نے سخن کی آزادانہ حیثیت کو تسلیم کیا ہے۔ اس کے علاوہ شعر گوئی کا ایک اعلیٰ ذہنی مقصد بھی ہے جس میں تمام تر زور فن کار اور شعر کے رشتے پر ہے۔ شاعر شعر کہہ کر اپنا دل ہلکا کرتا ہے۔ اسے کسی خارجی ستائش کی ضرورت نہیں وہ فن برائے اظہار ہنر کے بھی قائل ہیں۔ آخر الذکر مقصد اس امر کی دلیل ہے کہ مصحفی کے یہاں داخلی اور بیرونی محرکات کا بیک وقت احساس ہے۔

مصحفی تقلید کو نفی فرما دیتے ہیں - جدت اور انفرادیت شاعری شاعروں کی اعلیٰ خصوصیات ہیں - شعر میں آمد اور کیفیت ضروری ہے - وہ شعر کوئی کونصوف کے ہم دوش قرار دیتے ہیں - نہ نائیدہ فن تکمیل سے ہم کنار ہونے کے لئے وہ شاعر پر محویت کی شرط عاید کرتے ہیں - لیکن دوسری جگہ وہ شاعری کو گروہ محفل کا ذریعہ بھی بتاتے ہیں - مصحفی نے اپنے کلام میں بحر ردیف اور قافیہ کی اہمیت پر خاص زور دیا ہے - جو اس دور کے لکھنوی شعراء کا خاص میلان تھا - تاہم وہ طبیعت کی روانی کے مقابلے میں ردیف اور قوافی کی پابندی کو ہیچ گردانتے ہیں - زبان ذریعہ اظہار کی حیثیت سے کلام کی اساس ہے اور اسی لئے اس کی بے ساختگی تحسین کی مستحق ہے -

انشاء شاعروں کی مجلسی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں - یہاں شاعر اور سامع کے رشتے کی نشان دہی ہوتی ہے - کیونکہ اہل محفل کے مذاق کے مطابق موضوع کو شعر کے قالب میں پیش کرنے سے گروہ محفل پیدا ہوتی ہے - شوخی، جوش، و خروش، اور بیان کے زور سے مناسب فضا وجود میں آتی ہے - انشاء شاعری میں زور بیان پیدا کرنے کے لئے فصاحت اور بلاغت کو ضروری لوازم میں شمار کرتے ہیں اور علم عروض میں کامل آگاہی کو بھی وہ شاعر کے لئے لازم قرار دیتے ہیں اس کے باوجود وہ شعری کیفیت (INSPIRATION) کے بھی قائل ہیں جو ردیف اور بحر کی بازیگری سے اعلیٰ تر وصف ہے -

میر حسن کے نزدیک شاعری گفتگو ہے اور جذبات کا اظہار بھی ذریعہ بھی - وہ مضمون آفرینی کو کلام کا لازمی خوبی قرار دیتے ہیں جس میں پیچیدہ معنی آفرینی یا تہہ داری ہونا ضروری ہے - غزل میں بھی (جس کا مضمون بالعموم عشق ہے) زبان اور بیان کا متنوع پیدا کرنا شاعر کا فرض ہے -

ناسخ کا شمار عروض و قافیہ کے استادوں میں ہوتا ہے - تاہم جب وہ شاعری کی ماہیت پر غور کرتے ہیں تو وہ بھی المسح ایک ناقابل بیان قوت^{بلیغی} "اعجاز" کا حامل قرار دیتے ہیں - شعر کوئی کے واسطے وہ شکار کی تشبیہ استعمال کرتے

ہیں۔ یعنی جس طرح شکار شکار کی گرفت میں آتا ہے اسی طرح فکر شاعر مصمون اور معنی پر کمند ڈالتی ہے۔ ان کے ایک شعر سے یہ نکتہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ جس طرح رند خود فراموشی کی مظہر ہے اسی طرح شاعری بھی عقل و خرد کی خفتگی اور تحت الشعور کی کار فرمائی کے بغیر ممکن نہیں۔ وہ نئی دریافت کو شاعری کا کمال سمجھتے ہیں۔ وہ عزل کی ہر بیت میں نئی خوبی پیدا کرنا ہنر سمجھتے ہیں جس کے لئے طبع روان ضروری ہے۔ جس سے پتے پھل پھول ملکر شجر کی خوبصورت اکائی بناتے ہیں اسی طرح الفاظ معنی اور ^{منہج} یکجا ہو کر شعر کو جنم دیتی ہیں۔ چنانچہ فکر اور فن ایک ہیں۔ ناسخ لفظ و معنی کی صفائی پر زور دیتے ہیں اور لفظ اور معنوی عقید اور خیال کی ژولید کی کو معائب کلام میں شمار کرتے ہیں۔ سنگم زمینوں میں شعر کہنا اظہار کمال ہے۔ تاہم اس کے ساتھ مصمون کی موروثیت اور صبح کی روانی کا لحاظ بھی ضروری ہے۔

آتش شعر کو الہام سے تعبیر کرتے ہیں جو ان کی فکر عالی منزلت کی دین ہے۔ وہ شاعری کو کیمیا گری، صید افگنی اور تیر اندازی سے بھی تشبیہ دیتے ہیں ایک جگہ وہ شاعر کو مصور کے مماثل قرار دیتے ہیں جو حسن کری کرتا ہے۔ اسی طرح شاعر بھی حسن گر ہے۔ چنانچہ اس کے لئے تقلید باعث عار ہے۔ ان کے نزدیک تخلیقی عمل میں خیال کو اولیت حاصل ہے جسے فکر رنگین سے مدد ملتی ہے اور پھر فنی تراش خراش کی باری آتی ہے۔ شاعری کا اصل سرچشمہ عقل و خرد کے مقابلے میں تحت الشعور ہے۔ اسے ہم خواب کی دنیا سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ چنانچہ شعر اور بیخود میں ربط ہے اور یہ بیخودی معنویت کے منافی نہیں ہے۔ آتش جمالیاتی انبساط کے قائل ہیں اچھا شعر اپنے اندر لطف رکھتا ہے اور فن کار حصول کمال سے آسودگی محسوس کرتا ہے۔

میر انیس کے نثر کے مطابق شاعری حصول ثواب کا ذریعہ ہے۔ معائب کر بلا اور فضائل ائمہ ان کے مثنویوں کے خاص مضامین ہیں جنہیں نئے ڈھنگ سے

باندھنا اور زبان و صفت کر کے جوہر دکھانا شاعری کا خاص میدان ہے۔ انیس فضاحت کو شاعری کی جان قرار دیتے ہیں اور سلجھے ہوئے بیان اور صاف مضمون کے قدردان ہیں۔ ان اوصاف کے علاوہ وہ شاعری میں بلاغت بیان کی رنگینی اور طبیعت کی روانی کے قائل ہیں بالواسطہ صورت سے وہ لفظ و معنی کے رشتے پر اصرار کرتے ہیں۔ انیس مثنیہ کوئی کے جمالیاتی پہلو پر بھی زور دیتے ہیں جو مضمون کے بجائے اس کے اسلوب میں ہے۔

دبیر کے نظریہ کے مطابق شاعری الہامی اساس رکھتی ہے اور اعلیٰ شاعری وجدان کے بے غیر ممکن نہیں ہے۔ وہ خلوص اور جذبہ کو شاعری کی بنیاد تسلیم کرتے ہیں۔ طبیعت کی روانی کلام میں بے ساختگی اور جدت بیان سے شاعری کی قدر و قیمت بڑھتی ہے۔

پانچواں باب

انیسویں صدی کی دہلی میں انگریزوں کے تسلط کی بدولت امن و امان قائم ہوا تو نئے سیاسی حالات نئے نئے کی عام صورت حال کو بہتر بنانے کے لئے مختلف سطح پر اقدامات کیے جس کے نتیجے میں یہاں نئے سماجی رجحانات پیدا ہونے شروع ہوئے۔ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے ہم دیکھتے ہیں کہ اٹھارویں صدی کی سیاسی اور معاشی پراکندگی نے یہاں کے شاعروں کو ہجرت پر مجبور کیا تھا۔ البتہ میر سودا اور درد کے شاگرد اب بھی یہاں موجود تھے۔ ^(۱) عام و خاص کو شاعری سے لگاؤ تھا۔ اس لئے شاعروں کی نرم بازاری تھی۔ لکھنؤ کی صی یہاں بھی شعروں و سخن کی محفلیں حریفانہ مقابلوں کے لئے مخصوص ہو گئیں۔ بہادر شاہ کے دور سخن کی بدولت قلعہء معلیٰ میں شعروں و سخن کی محفلیں برابر گرم رہتی تھیں۔ امن و امان کے بعد صورت حال بہتر ہوئی۔ اس وقت یہاں بہت سی ایسی ہستیاں جمع ہو گئیں جو مختلف علوم و فنون نیز شعرو

ادب کے میدان میں یگانہ روزگار تھیں - ذوق غالب اور مومن اس عہد کے نامی شعراء ہیں -

ذوق استاد شہدہ کی حیثیت سے دلی میں غیر معمولی مقبولیت کے مالک تھے - دیوان ذوق میں ہمیں شعر کی ماہیت اور تخلیقی عمل سے متعلق کوئی رائے نہیں ملتی - البتہ زبان و بیاں سے متعلق کچھ اشارے ملتے ہیں - وہ شاعری میں مضمون اور کو قابل قبول سمجھتے ہیں لیکن ایسے الفاظ جو طرزِ ادا میں پیچیدگی یا تعقید پیدا کرتے ہیں رقی شعر کے منافی ہیں - اور سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ذوق شاعری کے لئے ابلاغ اور ذریعہ اظہار کی راستی کو اہم سمجھتے ہو - ان کے نزدیک اظہار کی برجستگی شعر کی خوبی ہے جو اسے حسن قبول عطا کرتی ہے - ذوق شاعری کو دوسرے شعراء کی ضد نامور کا ذریعہ سمجھتے ہیں - شاعری انفرادیت اور طرزِ سخن سے ظاہر ہوتی ہے - وہ علم عروض میں مہارت بحور کے انتساب اور مشکل قوافی کے التزام کو استادانہ مشاقی سمجھتے ہیں - دو شاعروں کے درمیان مضمون مشترک ہونے کے باوجود طرزِ ادا میں خیال اور الفاظ کی موزونیت کا انحصار شاعری کی قدرتِ کلام پر ہوتا ہے - وہ تخیل کی طلسم سازی کا اعتراف کرتے ہیں جس سے شاعری کا تانا بانا تیار ہوتا ہے - لیکن اسے بروئے کار لانے کے لئے کاوش درکار ہے - تاہم وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اعلیٰ شاعری بغیر خوش بختی کے وجود میں نہیں آتی - ذوق شعر میں " لطف زبان " کے قائل ہیں جو اہل دہلی کے ذوق کے مطابق ہے -

غالب کے یہاں نئے دھن اور فکر کی کارفرمائی ملتی ہے جس نے انہیں انیسویں صدی میں اردو کا سب سے بڑا شاعر قرار دیا - وہ اپنے ہم عصروں سے جداگانہ اور واضح شعرِ نثر کے مالک ہیں - انہوں نے شاعری کی ماہیت پر اظہارِ خیال کیا ہے اور الہام کی دوسرے شعراء سے الگ توجیہ پیش کی ہے - وہ شاعری کو بنیاداً صورتِ الہامی عمل مانتے ہیں - تاہم اس میں شعور کا بھی دخل ہے - عیب سے مصامیں ضرور نازل ہوتے ہیں لیکن ان مصامین کا موزون ترین

الفاظ میں اظہارِ ذہن اور فکر اور علم کی متحدہ کوششوں کا نتیجہ ہے۔ کلام کی معنویت میں جذبہ بھی مددگار ہے۔ چونکہ غزل سرائی اور تپش، فسانہ خوانی غم کی دیں ہے۔ شاعری کے لئے مقبولیت ضروری نہیں۔ چنانچہ وہ عوام کی سنائش کے متحمل ہیں۔ عظیم شاعروں کی داد صرف رقی القدر ہی دے سکتا ہے۔ لیکن ایک دوسری جگہ وہ سخن ور اور سخن فہم کے رشتے کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ شاعر کے لئے شعر گوئی کا سب سے بڑا سہ اس کی آسودگی ضرور ہے۔ لیکن نعمتہ سنیچ سامع کی قدر دانی بھی اس کا جائز حق ہے۔ اس کے لئے شعر گوئی نفسیاتی ضرورت ہے دہس میں ہیجان اور جذبات کا تلاطم اظہار کے واسطے راہ پیدا کر لیتے ہیں۔ شاعروں کا مقصد انکشافِ ذات ہے۔ غالب معنویت کو کلام کا جوہر گردانتے ہیں۔ لیکن یہ معنویت شاعر کے خیال اور فکر کی دین ہے اور توضیح کے بجائے ایجاز و اجمال سے عبارت ہے۔ لیکن اجمال اور ابہام کو اشکال سے پاک ہونا چاہئے۔ ابلاغ اور فن کارانہ اظہار پر قدرت سخن وری کا شیوہ ہی نہیں بلکہ فریضہ ہے۔ شعری حقیقت المذاہرات اور علامات میں سامع تک منتقل ہوتی ہے۔ تہہ در تہہ حقیقت کے اظہار کے لئے لفظ کے تخلیقی استعمال پر زور دیا ہے جس میں استفادے کی سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ غالب استفادے کی ترسیلی قوت کے دانائے راز ہیں۔ ان کی یہ رمز شناسی مستقبل کی دستک معلوم ہوتی ہے۔

غالب کے نظریہٴ سخن میں لفظ کے تخلیقی استعمال کو اہمیت حاصل ہے گینچینہٴ معنی کا تسلیم اس کو سمجھئے * جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آئے بجا طور سے "غالب کا ہی کلیدی شعر نہیں بلکہ شاعری کے میلے کی کلید ہے۔" غالب کا شعری نظریہ ہمہ گیر ہے۔

مومن کے نزدیک خیال کا اچھوتہ پن حسنِ شعر کی ضمانت ہے۔ وہ فکر کے "قُوطِ جمال" اور اس کی دوشیزکی پر اسرار ہے۔ اثر انگیزی سخن کا خاص وصف ہے۔ وہ اپنے محسوس انداز میں شعر کے اثر کو سحر کے مماثل قرار دیتے ہیں۔ ایک دوسری جگہ وہ اسے سحرِ حلال سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ اثر انگیزی سوز دل کا بھی نتیجہ ہے۔

جذبہ اور احساس کی کروی سے کلام میں وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جو عشقیہ شاعری کی معراج ہے یعنی شاعری واردات قلب کی بجلیوں کو الفاظ میں بھرتی ہے۔ اور کامیاب غزل ان ہی کا مرکب ہے۔ مومن غزل میں کبھی جذبات کے آتش کے آگے منتقل کر کے اسے آتش کیفیت سے ہم کنار کرتے ہیں تو کبھی اشک باری کے ذریعہ اثر انگیزی کا لطف ابھارنے کے فائل ہیں پناہ شعلہ نوائی کے علاوہ غزل کا دوسرا وصف رقت انگیزی ہے۔ مبالغہ کے ساتھ اپنے کلام میں رقت انگیزی کے تدک کے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کامیاب شاعری کا وصف محض جذبات نثار نہیں بلکہ دل کی کیفیت کو الفاظ میں اس طرح منتقل کرنا ہے جو سانس اندر بھی وہی اثر پیدا کرے جو کلام کا محرک ہے مومن معنویت اور خیال انگیزی کو اعلیٰ شاعری کے اوصاف قرار دیتے ہیں۔ وہ تخیل کی اختراعی فوٹ کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں اس کے علاوہ صمیمیت کی روانی اور شوخی بھی کلام میں نصف پیدا کرتی ہے۔ خوش طبعی سے شاعری میں رنگینی پیدا ہوتی ہے۔ اور معنی کرن اعلیٰ شاعری کی خاص نشانی ہے۔

چھٹا باب

امیر مینائی اور داغ دہلوی دو مستند شاعر ہیں جنہوں نے ۱۸۵۷ء کے

ہنگامے کے بعد دوبار رام پور سے وابستہ ہو کر اردو شاعری کے میدان میں مقبولیت حاصل کی۔

امیر مینائی شاعر کے لئے نخل ثمر شجر اور باغ کی تشبیہات استعمال کرتے ہیں لہذا وہ شعر کی بالید کی کے قائل ہیں۔ شاعر کا کام نئے مضامین کی تلاش ہے جس کے لئے فکر اور دھس ضروری ہے۔ مگر خود اس کے دھن کی تربیت مشق اور ریاضے کے ذریعہ ممکن ہے۔ شیرینی بیان ذوق پر موقوف ہے۔ ذوق کی تربیت ہر شخص کے سر کی بات نہیں۔ شاعر کے مخاطب عوام نہیں بلکہ خواص کا باذوق اور اہل علم طبقہ ہے۔ شاعر سخندانوں کے سامنے سنائی جانے والی چیز ہے اور ان کی قدردانی موجب انہماک وہ ان شاعروں کو جو اپنا دیوان لکھتے ادھر ادھر کھومتے ہیں درپوزہ کر قرار دیتے ہیں۔ امیر کے اس خیال میں شاعر کا وقار کے تحفظ کا احساس

کار فرما ہے۔ وہ فصاحت اور بے تکلف زبان کے قائل ہیں اور الفاظ کی ترتیب و تزئین کو شاعری کا اہم وصف سمجھتے ہیں۔

داغ دہلوی کا بیشتر روپ پاک و شستہ زبان اور "بیان صاف صاف" پر ہے۔ وہ فصاحت کو شعر کی ری سے تعبیر کرتے ہیں۔ دہن کی تیزی طبیعت کی شوخی اور شاعرانہ موڈ پر وہ ایمان رکھتے ہیں اور تلاش مضمون کے قائل ہیں لیکن اصلی شاعر وہ ہے جو خاص اپنی صر ز ایجاد کی اور روایتی مضمون کو شوخی بیان اور خوبی زبان سے پھڑکا ہوا بنائے۔ داغ کے نظریہ شاعری میں زبان کی حرکت کا اعتراف ملتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعر پرد و ہوا فرج عاید ہوتا ہے۔ ایک تواظہار مافی الضمیر ہے اور دوسرا زبان کی سحت و صیقل کے عمل کو آگے بڑھانا ہے۔

ساتواں باب

ہندوستان کی زمام حکومت براہ راست انگریزوں کے ہاتھ میں آ جانے کے بعد ملک کے اندر ہمہ گیر اردو درس تبدیلیاں ناکیزر تھیں۔ چنانچہ ان سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا براہ راست اثر ادبی رجحانات اور ذوق پر بھی پڑا۔ سرسید نے عقلیت اور مقصدیت کی لہر کو ادب میں تیز کیا اور ان سے متاثر ہو کر حالی اور آزاد اردو ادب میں جدید رجحانات کے نقیب بن کر سامنے آئے۔ انگریزی تعلیم اور ادب کی ہندوستان میں رواج پذیر نہ حالی کے ادب برائے (ادب) حیات کے مفہم کو قبولیت تازہ بخش اور ان ہی اثرات کے ماتحت حالی نے اقتدائے محضی و میر کو چھوڑ کر پیرویِ معری کی صدا بلند کی۔ اب ادب صرف وارداتِ قلب یا حصولِ ثواب اور عرفانِ ذات کا درجہ نہیں رہا۔ بلکہ سماجی اور ملی انقلاب کا آلہ کار بن کر سامنے آیا جس کا واضح ثبوت مسدس حالی ہے۔ انشور نے ماسی کی شاعری اور بالخصوص عزل سرائی کو کذب بیانی گردانا اور صداقت و اصلاح کو شاعری کا نصب العین قرار دیا۔ چنانچہ ان کے نزدیک شاعری صرف عنائیت اور حسی تلذذ کا نام نہیں بلکہ قوی اصلاح اور

اخلاقی قیادت کا ذریعہ ہے۔ ظاہر ہے کہ فن کی اس نئی افادیت کے واسطے سادگی راست لغتاری ضرورت ہے اس صی اب سخت کرب کلام کی صفت نہیں بلکہ ایک صی کا عیب قرار پاتی ہے۔ ان کا نظریہ سخن ملش کے اس تعریف شعر کی یاد دلاتا ہے جن میں شاعری کو سادگی حسیت اور جذبے کی آمیزش بیان کیا گیا ہے۔ چنانچہ سادگی کے ساتھ ساتھ لگاتار ان حالی کے نظریہ شعر کی اسان معلوم ہوتی ہے۔

شاعری کے مسلحانہ کودار کی روایت کو اکہرا الہ آبادی نے شوخی اور ظرافت کے سہارے ایک نئی سمت دینے کی کوشش کی۔ چنانچہ ان کے یہاں بھی شاعری کا مفہوم پیاسی افادیت اور مقصدیت سے ہم کنار ہے۔ وہ شاعروں کو دو قسموں میں تقسیم کرتے ہیں۔ تفریحی یا کلپل کی شاعری جسے وہ "اکھڑے کا کھیل" بتاتے ہیں اور دوسری فطری شاعری۔ دوسرے الفاظ میں وہ آہد اور تسنؤ کے بجائے آہد کو صحیح ہیار شعر سمجھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ایک شعر میں لطف سخن کے واسطے تین اوصاف لازمی قرار دیئے ہیں۔ کلام کا اثر ہونا وٹی ہونا اور اس کی اور بجنلٹی یعنی اختصار شوخی اور نیاپن۔ ظاہر ہے کہ نئے پن کا تصور کوئی تازہ بات نہیں۔ اور قدما میں بھی اس وصف کی اہمیت ہے۔ لیکن اختصار اور شوخی کی یہ نشان دہی اردو میں اکہر سے پہلے خال خال ہی نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ مقدمین کی صی شعر کو واردات قلب بھی سمجھتے ہیں اور اس صی ان کے نزدیک شاعری الہام و عرفان سے زیادہ احساس کی موہون منہ ہے۔ جذبے کی اس کار فرمائی کے ساتھ شاعری دہنی تظہیر اور تریس کا بھی ذریعہ سمجھتے ہیں۔ چنانچہ وہ خود میں اور دوسرے شاعروں میں یہ فرق پاتے ہیں ع

سخن ان سے سنوتا ہے سخن سے میں سنوتا ہوں

فن اور فن کار مابین اس رشتے کا اظہار اردو شاعری میں ایک نئی آواز بنکر ابھرتا ہے۔ اسلوب نظم کے سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ الفاظ کا بر محل اور موزون استعمال اظہار کی جاں ہے۔ مگر مصوم اور زبان کا یہ انتخاب کسی فارمولے یا بند ہے ٹکے اصول سے زیادہ ذوق اور حسن فصرت پر منحصر ہے۔

× بلاغت کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ اکہر شعر کو جمالیاتی اظہار کے علاوہ

بظاہر کلام میں مقصدیت کے اسرار کے باوجود چمکست جذبے اور الہام کو شاعری کی رن سمجھتے ہیں -

شاعر کا سخن کم نہیں مجذوب کی بڑ سے
یعنی فن کار کو اپنے مضمون سے شغف اور اپنی ذات کو میں کم کو دینے کی صلاحیت ضروری ہے - تب ہی ہتھکڑی جنم لے سکتا ہے - لیکن جذبے کی ایں فراوانی شاعر کو اسلوب نگارش سے بے نیاز نہیں کو دیتی - حدت شعر کی جان ہے اور اجہے شاعر کو نیا مسلک اور نیا رنگ سخن ایجاد کرتے رہنا چاہئے - وہ خیال کے تنوع کو بھی شاعری کا خاص وصف سمجھتے ہیں - ان کے بعد اشعار سے ڈاھر ہوتا ہے کہ وہ شاعری کو درجہ ستائش نہیں بلکہ اپنی دھنی آسودگی کا وسیلہ جانتے ہیں لہذا شعر دوش ایک خود مکفی عمل ہے - جو اپنا صلہ آپ ہے - ان کے نزدیک شاعر کا عالی حوصلہ فراحدلی اور وسیع المشرب ہونا لازمی ہے تاکہ وہ آفاقی ہمدردی اور محبت کا حامل ہو - اس طرح شاعری انسان روستی کے مترادف قرار پاتی ہے -

اقبال شاعری کو مقصدیہ کے حدود سے بڑھا کو پیغمبری کی سطح پر دیکھتے ہیں - وہ شاعری کو پیہرانی اور شاعر کو "تلمیذ رحمانی" قرار دیتے ہیں جس کا مقصد روحانی اور اخلاقی صر سے مجہول اور حوابیدہ انسانوں کو جگانا ہے بلکہ اس سے آگے خرمن باطل کو خاکستر کو دینا بھی ہے اس طرح شعر معرکہ حیر و شر میں حق کی آواز اور خیر کا آلہ کار ہے - اقبال کے نزدیک بھی اعلیٰ شاعر کے واسطے خود فراموشی اور قلندرانہ کیفیات ضروری ہیں - کیونکہ وہ "محرم رار دروں مباحانہ" بھی ہے - عودان حقیقت کا یہ تصور اردو شاعری میں نیا نہیں لیکن اقبال کے یہاں یہ لے متقدمی کے مقابلے میں کہیں واضح ہے - شاعر کا کام مسلسل حسن شناسی ہے خواہ یہ حسن خفی کی دریافت ہو یا حسن جلی کا متناہدہ - اگر شاعر کی نظر حانی پہچانی حقیقتوں کو نئی قدر و قیمت سے ہم کنار کرتی ہے -

جہیل ترہین کل ولالہ فیض سے اس کے
نکاح شاعر رنگین نوا میں ہے جساد و

ان کے نزدیک اثر انگیزی اور درد و سوز آفاق شاعری کے لئے ضروری ہے - مگر یہ درد
و غم ذات نہیں بلکہ عم دوران پر مبنی ہے - رمز و ایما کو وہ سخن سازی کے فن کے
لئے لازمی قرار دیتے ہیں -

اقبال شعر کو شاعر کی ذات کا پر تو سمجھتے ہیں اور ان کے فلسفہ خودی
کی روشنی میں اسے اظہار خود کا درجہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے - بالفاظ دیگر
شعر کا مقصد تعمیر خود اور شخصیت سازی ہے - یہ شاعری کا ایک توانا نظریہ ہے -
اس سے پہلے شعر کو صرف اظہار ذات سے وابستہ سمجھا جاتا تھا - اب انہوں نے
اسے مکملہ ذات کا حصہ بھی وادیت کیا - وہ شعر کو بنیادی طور سے رجائیت
آمیز سمجھتے ہیں اور شاعری کو انقلابی کردار بخشتے ہیں - ان کے نزدیک شاعری
کے لئے محض شیریں سخن کافی نہیں بلکہ کارزار حیات میں انسانی افرادیت کی
جستجو اور قیام بھی اس کا حصہ ہے - لیکن اعلیٰ شاعری کا مقصد اگر ایک طرف فرد کی
خود شناسی سے تود دوسری طرف اسی کا اجتماعی فریضہ ملت کی چارہ گری بھی ہے -

بنیادی طور سے شعر تخلیق ایک فصری عمل ہے - لیکن مناسب ماحول
اور ہم مذاق سامع تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں اسی
طریقے پر چند کہ "حسن معنی" کو مشاطگی کی ضرورت نہیں ع
کہ فطرت خود بخود کوشش ہے لالہ کی حنا بندی
لیکن بڑا امر کار محض فطرتی صلاحیت پر قناعت نہیں کوسکتا - اسے اپنے جوہر کو
آب دار کرنے کے لئے محنت پیہم کی ضرورت ہے -

ہر چند کہ ایجاد معنی ہے خدا داد
کوشش سے کہاں مرد منومند ہے آزاد

دوسرے فنون لطیفہ کی طرح شاعری کے لئے بھی جذبہ خلوص اور جگر کاوی ناگزیر ہے -

رنک ہو یا خشت و سنگ چنک ہو یا خوف و صوت

معجزہ فن سے ہے خون جگر کی نمود

قصرہ خون جگر سل کو بنا دیتا ہے دل

خون جگر سے سدا سوز و سرور و سرود

یہاں شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کے درمیان بنیاد پر رشتے اور اس کی مشترک اقدار کی نشان دہی سے اقبال کے وسیع تر نظریہ سخن کا اظہار ہوتا ہے -

پروفیسر خلیفہ



شعبہ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۰ علی گڑھ

9.7.1984.

Certified that Mrs. Hamed Masood
has worked under my supervision, and
thesis entitled "URDU MEIN NAZARIA-E-SHAIRI
WALI SE IQBAL TAK" being submitted for the
award of Ph.D degree in Urdu. This is an
original work, and has not been submitted
for any other degree.

S. Husain

(Prof. Mrs. Suraiya Husain)
Supervisor

صفحات

الف - ب	پیش لفظ
۵۴ - ۱	پہلا باب ----- دکن میں نظریہ شاعری - قبل از ولی
۱۰۲ - ۵۵	دوسرا باب ----- ولی اور معاصرین
۱۴۸ - ۱۰۳	تیسرا باب ----- قدیم شعرائے دہلی (سودا - میر - درد - قائم - سوز)
۲۱۰ - ۱۴۹	چوتھا باب ----- لکھنوی شعرا (جرائت - مصحفی - انشا - میر حسن - ناسخ - آتش - میر انیس - مرزا دبیر)
۲۴۸ - ۲۱۱	پانچواں باب ----- ذوق - غالب - مومن
۲۶۶ - ۲۴۹	چھٹا باب ----- امیر مینائی - داغ
۳۰۹ - ۲۶۷	ساتواں باب ----- دور جدید (حالی - اکبر - چکھست - اقبال)
۳۱۸ - ۳۱۰	تمیمہ -----
۳۲۴ - ۳۱۹	کتابیات -----

پیش کشی لفظ

آج کل نقد و تحقیق کی دنیا میں نظریہ فن کا مطالعہ روز افزون اہمیت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ نفسیات اور جمالیات کے جدید علم نے بصیرت خطا اور تخلیق عمل کے متعلق ہم کو نئی آگاہی بہم پہنچائی ہے جس کی روشنی میں تخلیقی ادب نئی تعبیروں اور تجزیوں کا منتظر ہے۔ نظریہ فن کا مطالعہ بھی ادب کے افہام و تحسین کے نئے امکانات روشن کرتا ہے اور اس کے ذریعہ ہم شعرو سخن کے اقدار اور معیار کی شناخت کوسکتے ہیں لیکن اس افادیت کے باوجود اردو ادب میں اس جانب ابھی مناسب توجہ نہیں دی جاسکی ہے۔

اس مقالے میں دکنی اردو کے ابتدائی دور سے اقبال کے عہد تک نظریہ شعر میں غالب رجحانات اہم نکات اور مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ عہد بہ عہد اردو شاعر شعر کی عری و غایت کیا سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک شاعری کی تعریف اس کے لوازم اور اوصاف کیا تھے۔ اظہار و ابلاغ کے بارے میں ان کا کیا تصور تھا۔ لفظ و معنی کے سلسلے میں ان کے کیا خیالات تھے۔ تخلیقی عمل لم کے کیا مسائل اور مراحل تھے۔ یہ سوالات مقالے میں زیر بحث آئے ہیں۔ ان سوالات کا جواب میں نے خود شاعر کے کلام میں ان کے بیانات اور اشارات سے حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر مقامات پر میں نے ان اشارات کی تعبیر کرنے کی بھی جسارت کی ہے۔ ان کے نثری کارناموں سے استفادہ ناکزیر تھا۔ لیکن میں نے انہیں بنیاد نہیں بنایا۔ کیونکہ دراصل میں ان شعر و نظریات اور تصورات کا تجزیہ کرنا چاہتی ہوں جو براہ راست ان استادان فن کے کلام میں جھلکتے ہیں۔

فن خلا میں جنم نہیں لیتا وہ انسانی ماحول اور سماج میں پیدا ہوتا ہے اور پروان چڑھتا ہے۔ کو لازمی طور سے وہ اس کا تابع نہیں ہے تاہم وہ ماحول روایت عہد اور فرد کے مزاج سے قطعاً بے نیاز بھی نہیں رہ سکتا۔ فنی نظریات بھی اس اثر سے خالی نہیں ہیں۔ چنانچہ میں نے اردو شاعری کے ہر عہد کے شعر و نظریات کو ان کے سیاسی سماجی اور ثقافتی تناظر میں دیکھنے کی کوشش

کی ہے۔ چونکہ ولی سے اقبال تک ایک طویل اور بسیط عہد ہے اس لئے میں نے نمائندہ شعرا کے رشحات اور اقتباسات پر ہی اکتفا کی ہے۔ یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ غیر معمولی تعداد کے باعث ان سب کا حوالہ یوں بھی ممکن نہیں تھا اور اس سے بحث کے غیر مربوط ہو جانے کا اندیشہ تھا۔ نمائندہ شاعروں تک بحث کو محدود رکھنے کا ایک دوسرا سبب یہ بھی ہے کہ میں نے رجحانات اور نظریات کے تعیروں و تبدل اور ان میں اتار چڑھاؤ کو ایک دوسرے کے رد عمل کے طور سے پیش کیا ہے۔ اور یہ شاعروں کی بہتات میں ممکن نہیں تھا۔

میں اپنی نکراں تحقیق پروفیسر ثریا حسین کے ہمدردانہ مشوروں اور رہبری کے لئے ان کی شکوہ گزار ہوں۔ ان کی ہمت افزائی کے بغیر شاید یہ مقالہ تشنہ تکمیل ہی رہتا۔ اس مطالعہ کے ابتدائی مدارج میں مجھے پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر خورشید الاسلام کی رہبری بھی حاصل رہی جس کا اعتراف نہ کرنا ناسپاسی کزاری ہوگی۔ میں ڈاکٹر ضیاء الدین انصاری اسٹینٹ لائبریرین مولانا آزاد لائبریری اور عزیزہ رابعہ سہیل (جو شعبہ اردو کی سیمینار لائبریری کی انچارج ہیں) کی بھی ممنون ہوں کہ ان کی اعانت یعنی "حجاب پسند" ضروری کتب تک میری رسائی ہوسکی۔ میرے سابق شاگرد عزیزہ نسreen ممتاز نے بعض حوالوں کی تصحیح اور کچھ کتابوں کی فراہمی میں میری مدد کی اور میری بیشی ماہ سیما جاوید نے حوالوں کی تصحیح کے علاوہ کتابیات کی ترتیب و تدوین میں میرا ہاتھ بٹایا۔ ان دونوں کا شکوہ میں دعاؤں کی شکل میں پیش کرتی ہوں۔

حسامدہ مسعود

پہلا باب

دکن میں نظریہ شاعری — قبل از ولی

دکن سے قبل ہمیں سرزمین کجرات میں اردو شاعری کے قدیم نمونے ملتے ہیں۔

صوفیائے کرام کو عام لوگوں کی روحانی تربیت مقصود تھی۔ اس لئے انھوں نے ایسی زبان کو ذریعہ اظہار بنایا جو عوام کے لئے قابل فہم تھی۔ یہ گجری، گوجری یا بولی کجرات کی کہلاتی ہے۔ جسے شاعر اپنے اشعار میں دہلوی، ہندی یا ہندی کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ نوین اور دسویں صدی ہجری کی اردو شاعری کے نمونے شیخ بہا الدین باجن (۱۳۹ھ) ۸۹۹ھ/۱۳۸۸ء — ۱۵۰۶ء (شاہ علی جیوگام دہلی "م ۹۳ھ/۱۵۶۵ء) اور قاضی محمود دریائی (م ۸۵۴ھ — ۹۴۱ھ) کے اشعار کی صورت میں ملتے ہیں۔ ان صوفیاء کی شاعری کا مقصد توحید اور وحدت وجود کا بیان تھا جسے انھوں نے بھگتی کال کی شاعری کے پیرایے میں پیش کیا۔ نوین صدی ہجری میں اس زبان میں شاعری کے نمونے کافی تعداد میں جمع ہو چکے تھے۔ اسی وجہ سے کجرات کے لغت نویس مولانا فضل الدین بلخی نے جب ۸۳۷ھ/۱۴۳۴ء میں اپنا فارسی لغت لکھا تو اس میں ایک مستقل باب مند رجہ ذیل عنوان کے ماتحت مرتب کیا۔

"باب چہارم در بعض الفاظ ہندی کہ در نظم ہندی وغیرہ استعمال کنند"

بعد کے زمانے میں خوب محمد چشتی کی سب سے مشہور تصنیف گجری اردو کی مثنوی خوب ترن (۹۸۶ھ/۱۵۷۸ء) ہے جو شہنشاہ اکبر کی فتح کجرات سے چھ سال بعد لکھی گئی۔ اکبر کی فتح کجرات (۹۸۰ھ/۱۵۷۳ء) کے بعد یہاں کے حالات ایسے بد لے کہ کجرات کے اہل علم اور مشائخ کی بڑی تعداد نقل مکانی کر کے دکن اور اس کے اطراف میں ہجرت کر گئی وہاں بہمنی سلاطین نے کجرات کے ان صاحب کمالوں کی قدر افزائی کی۔

بہمنی سلطنت (۱۳۴۲ء — ۱۵۲۵ء) میں ہم دکنی اردو کے لئے سازگار ماحول پاتے

ہیں۔ بہمنی سلاطین نے اردو کی اس قدر قدر و منزلت کی کہ اسے سرکاری زبان کا درجہ دیدیا۔ اس خاندان کے حکمرانوں میں فیروز شاہ بہمنی علم و ادب کی قدر دانی کے لئے بہت مشہور ہے۔ چودھویں صدی کے اختتام پر فیروز شاہ کے عہد میں حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو راز دلی سے تشریف لائے۔ آپ نے دکنی اردو میں بہت سی نظمیں، راک راگنیاں اور چکی نامہ منظوم کیا۔ میران جی شمس العشاق کا خاص موضوع توصیف ہے۔ خوش نامہ، خوش نغز، شہادت التحقیق اور مغز مرغوب انکی چار مثنویاں ہیں۔ سلطان احمد شاہ ثالث کے عہد میں پایہ تخت گل برگہ سے بیدر ہو گیا۔ رشد و ہدایت سے لیکر ادبی اظہار بندے تک ایک طویل سفر ہے جسے اردو شاعری نے دکن میں طے کیا۔ اردو میں شاعری کے قدیم نمونوں کا سراغ لگاتے ہوئے ہم بہمنی سلطنت کے ایک تخلیقی کارنامہ تک پہنچتے ہیں یہ نظامی بیدری کی مثنوی ”کدم راؤ، بدم راؤ“ ہے۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق نظامی سب سے قدیم شاعر ہیں جس نے احمد شاہ بہمنی (۱۴۲۱ء — ۱۴۳۴ء) کے زمانے میں مثنوی کے طرز میں شاعری کی۔ اس پر سنسکرت اور علاقائی زبانوں کی گہری چھاپ ہے۔ نظامی کو شاعری میں لفظ کی اہمیت کا احساس ہے۔ وہ ایک جگہ معیار سخن پر یون روشنی ڈالتا ہے۔

د وارت سبد جس کوت میں نہ ہوئے د وارت سبد راج ریجھے نہ کوئے
یعنی جب تک سندنے والے کا ذہن لفظ کے دو معنی کی طرف منتقل نہ ہو اس وقت تک اس میں دلکشی پیدا نہیں ہوتی۔ عہد بہمنی کے ایک دوسرے شاعر سید شاہ اشرف بیابانی (۸۶۴ھ — ۹۳۵ھ / ۱۴۵۹ء — ۱۵۲۸ء) نے لکھی۔ اپنی مثنوی نوسرہار میں واقعہ کربلا اور شہادت امام حسین کو موضوع سخن بنایا ہے۔ لیکن صحیح واقعات میں تخیل کی آمیزش

سے نیا رنک بھرا ہے۔ اشرف اپنی شاعری کے بارے میں کہتا ہے۔

نامان میں کیتا بول سنوار جانو موتیان کے راہار

سونے کی جیہون کھونٹی گھڑ ہیرے مانک موتی جڑ

اکاک بول یہ مانک مول سیم ترازو سنیتھن تول

بند ہروٹے سونے تار سچین ہوا نوسر ہار

اپنی شاعری کی خوبیوں پر روشنی ڈالنے کے بعد وہ پر امید ہے کہ یہ مثنوی اسکے نام کو زندہ رکھیگی۔

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد جو پانچ حکومتیں دکن کی سرزمین پر وجود میں آئیں

ان میں سے عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتیں علم و ادب کے میدان میں اپنے نمایاں

کارناموں کی وجہ سے زندہ جاوید ہو گئیں۔ ان دونوں خاندانوں کے سلاطین نے فارسی

شعر و ادب کی قدر دانی کے ساتھ ساتھ دکنی اردو کی ترقی میں سرگرمی سے حصہ لیا۔

جس سے شاعری کو بالخصوص پھولنے پھلنے کا موقع ملا۔ یہ حکومتیں شمالی ہند کے دائرہ

اختیار سے خود کو آزاد رکھنا چاہتی تھیں چنانچہ انھوں نے ایک ایسے کلچر کی بنیاد ڈالی

جو ہر طبقہ کے لئے قابل قبول ہو۔ انھوں نے ایرانی معاشرے اور کلچر کو فراموش کر کے

مقامی روایات کی طرف توجہ دی۔ ایرانی تہذیب کے اثرات کم و بیش انکے ساتھ تھے ہی

لیکن مقامی اثرات کو انھوں نے شعوری طور پر پیدا کیا۔

”اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی زبان کی جگہ مقامی زبان اردو نے لے لی

اور اس اردو میں فارسی کے اثرات کی جگہ ہندی اور بھاشا کے اثرات پیدا

کیے گئے۔ چنانچہ دکن کی اردو شمالی ہندوستان سے بڑی حد تک مختلف نظر

آتی ہے۔ اور جو ادب انھوں نے اس زبان میں پیدا کیا ہے اس میں بھی ہندی اور

بہا شا کے اثرات زیادہ نمایان ہیں۔^۱

دکنیت کے جذبے کی بدولت بیجا پور میں اسے سرکاری زبان کی حیثیت مل گئی تھی۔ یوں شمالی ہندوستان سے زیادہ دکن میں اردو زبان اور اردو شاعری کے لئے سازگار ماحول پیدا ہوا۔ قطب شاہی خاندان بھی علم و ادب کی سرپرستی میں عادل شاہی حکمرانوں کے دوش بدوش نظر آتا ہے۔ ان سلاطین کی قدر و منزلت کی بدولت دکنی شاعری نے سولہویں صدی کے آغاز میں اپنے مخصوص خد و خال اور لب و لہجہ حاصل کر لیا تھا۔ غرضیکہ جغرافیائی، تاریخی اور سیاسی عوامل نے دکن میں بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد جس ملی جلی تہذیب اور ثقافت کو جنم دیا تھا وہ شمالی ہند کے مقابلہ میں زیادہ مقامی رنگ کی آئینہ دار تھی۔ شمالی ہندوستان میں ایک طویل مدت سے مسلمانوں کی حکمرانی کی روایت موجود تھی۔ یہاں ایرانی کلچر اور فارسی زبان کا اثر پورے طور سے چھایا ہوا تھا۔ جیسا کہ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں کہ دکن کا تہذیبی ماحول شمالی ہند سے علحدگی پسندی کی وجہ سے پروان چڑھا تھا۔ چنانچہ یہاں ہندی اور غیر ہندی عوامل اور روایات کے شکراؤ کا امکان نہیں تھا۔ اس نئے فنی ذہن کا اندازہ بہمنی حکمران محمد شاہ ثانی (وفات ۱۲۹۷ھ) کے مقبرے میں ہندو تعمیراتی اثرات کی موجودگی سے ہوتا ہے جو بعد میں گولکنڈہ کے سلطان قلی قطب الملک اور اسکے جانشینوں کے مقبروں میں اور زیادہ واضح شکل میں نظر آتے ہیں^۲۔ ہندیت کی طرف ذہن کا یہ میلان عمارتوں کی ساخت اور طرز ہی نہیں بلکہ ان کے ناموں سے بھی ہوتا ہے۔ مثلاً ابراہیم عادل شاہ ثانی کی مشہور عمارتوں کے نام ہندی اور سنسکرت کے الفاظ وضع ہوئے ہیں جیسے اپاری برج، آنند محل،

۱۔ غزل اور مطالعہ غزل — ڈاکٹر عبادت قریلوی ص ۲۲۰

۲۔ Sherwani, Haroon Khan: Cultural Trends

سنگیت محل، گگن محل وغیرہ۔ قطب شاہی سلطنت تیلیگو کے علاقہ میں تھی۔ اس نسبت سے اس خاندان کے سلاطین کو تیلیگو سے خاص شغف پیدا ہو چکا تھا۔ ابراہیم قلی قطب شاہ ثانی (۱۵۵۰ء — ۱۵۲۸ء) اپنی تخت نشینی سے قبل سات سال تک وجیانگر کے دربار میں راجہ کے مہمان کی حیثیت سے مقیم رہا۔ وہ تیلیگو روانی کے ساتھ بولتا تھا۔ تخت نشینی کے بعد اسکے دربار میں کئی تیلیگو شاعر موجود تھے جن میں بعض نے اس کی مدح میں شعر بھی کہے ہیں۔ ابراہیم کے بعد اس کا بیٹا قلی قطب شاہ تخت پر بیٹھا جو ہندو المانی تہذیب کا بانی کہلاتا ہے۔ قلی قطب شاہ ہر اعتبار سے ہکا دکنی تھا^۱۔ اس نے ترکی لباس چھوڑ کر ہندوستانی لباس اور وضع قطع اختیار کر لی تھی۔ وہ تیلیگو نواز تھا اور اس زبان پر پوری قدرت رکھتا تھا۔ اس کی تیلیگو شاعری ابتک دستیاب نہیں ہوئی لیکن اسکے اردو کلام میں تیلیگو الفاظ ملتے ہیں۔ اس کا ملک الشعراء پھٹا مٹا شمایا جو کوئی تلنگی ہی تھا^۲ بادشاہوں کے قدم بقدم امرا اور درباری بھی تیلیگو اور سنسکرت میں عملی دلچسپی رکھتے تھے چنانچہ بعض مصنفین کا خیال ہے کہ وجہی کی فطرت مشتری میں سنسکرت شاعر بد م گنپت کی طویل نظم *نواساہ سن چرئیہ* (جو سن ایک ہزار کے لک بھٹ تصنیف ہوئی) کا ہلکا سا پرتو ملتا ہے^۳۔ سلطان ابوالحسن قطب شاہ کے اتالیق شاہ راجو کے بیٹے اکبر شاہ کی تیلیگو تصنیف سنگار منجری سنسکرت کے مشہور بھانودت کی رس منجری پر مبنی ہے۔ خود اکبر شاہ کا شمار سنسکرت کے مشہور علم معانی کے عالموں میں ہوتا تھا^۴۔

Sherwani, Haroon Khan: History of Autuli ~~Shahi~~ Dynasty pp. 181-182 ۱

۲۔ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ (مقدمہ) ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، ص ۲۹۵

Sherwani, Haroon Khan: History of Autuli Shahi Dynasty pp. 300-321 ۳

۴۔ : Mohd. Auli Autuli Shah p. 55 ۴

۵۔ D. S. K. History of Sanskrit Poetics pp. 45-46 ۵

اس سے قبل تذکرہ آچکا ہے کہ عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین نے دکنی زبان اور شاعری کی ترقی کے لئے گہرے شغف کا اظہار کیا۔ جس کی بدولت شاعری ملک میں عام ہو گئی۔ عادل شاہی عہد کی ادبی سرگرمیاں اگر ایک طرف ملاحظہ فرمائی جائیں، ملا رفیع الدین شیرازی، ابوقاسم فرشتہ، ابوطالب کلیم، شیخ علم اللہ محدث، شاہ صفت اللہ جیسی فارسی زبان کی نامور شخصیتوں کی مرہون منتہین تو دوسری طرف دکنی اردو کے فروع کا یہ عالم ہے کہ خود ابراہیم عادل شاہ ثانی اپنی مادری زبان (دکنی) میں موسیقی اور شاعری سے متعلق ایک کتاب ”نورس“ (۱۰۰۶ھ) - (۱۵۹۷ء) لکھتا ہے۔ یہ متفرق گیتوں کا مجموعہ ہے جس پر ہندو دیومالا کا گہرا اثر ہے۔ ایک گیت میں وہ فن اور فن کار کے باہمی رشتہ پر زور دیتے ہوئے فن کار کے خلوص پر زور دیتا ہے۔ ابراہیم عادل شاہ کے نظریہ شاعری کے بارے میں ابراہیم نامہ سند سے بھی معلومات حاصل ہوتی ہیں جس میں وہ فن شعر کے بارے میں عبدال کوہدایت دیتے ہوئے بچن اور ارتھ کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالتا ہے! اسی زمانے میں گولکنڈہ میں سلطان محمد قلی قطب شاہ فارسی اور تیلیگو کے ساتھ ساتھ اردو میں شاعری کر کے اپنے ذوق شعری کا ثبوت دے رہا ہے۔ موجودہ معلومات کے مطابق قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر قرار دیا گیا ہے۔ قلی قطب شاہ اس کلچر کا دلدادہ تھا جس میں دکن کی دھرتی کی بوباس صاف طور سے نمایاں تھی۔ اس کے اردو کلیات میں غزلیات کے علاوہ مثنویان، قصیدے، ترجیع بند، مرثیے اور رباعیان بھی موجود ہیں۔ ان کے علاوہ بڑی تعداد میں ایسی نظمیں بھی موجود ہیں جو اپنے ارد گرد کے ماحول سے متاثر ہو کر کہی گئی ہیں اور اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کی رنگارنگ تصویریں پیش کرتی ہیں۔ یہ بات قابل غور ہے کہ اس نے جن اصناف میں طبع آزمائی کی وہ سب فارسی شاعری سے متعلق مستعار لی گئی ہیں۔ تاہم اپنے تخلیقی تجربے کے اظہار کے لئے اس نے

فارسی کی پرشکوہ زبان کو چھوڑ کر دکنی اردو کو اپنایا — فارسی اور ہندوی زبانوں کی پیوند کاری سے وہ اپنے شعری تجربوں کا اظہار کرتا ہے۔ غزل کی مقبولیت تو د راصل ولی کے عہد سے زیادہ بڑھی ہے لیکن اپنے زمانے کی روش کے برخلاف اس نے اپنا پورا کلام غزل کی شکل میں لکھا — قلی قطب شاہ کے ہم عصر اردو شعرا میں وجہی سب سے بڑا صاحب کمال ادیب اور شاعر ہے۔ اس نے مثنوی قطب مشتری (۱۶۰۸ھ / ۱۶۰۹ء) لکھی — اسکے آغاز میں اس نے "در شرح شعر گوید" کے عنوان کے تحت شاعری کے اصولوں سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جسکی تفصیل آگے آئیگی — ایک دوسرے عنوان "در تعریف شعر خود گوید" کے تحت وہ اپنے اشعار کے جن اوصاف کو سراہتا ہے وہ د راصل اسکا معیار شاعری ہے۔ اسکے خیال میں سلاست اور نزاکت اوصاف شاعری ہیں۔ وہ لفظ و معنی کی ہم آہنگی پر زور دیتا ہے۔ لفظ موزون اور منتخب اور معنی بلند ہوں۔ وجہی کے نزدیک شاعری فن ہے اور با کمال فن کار نئی راہ نکال کر اپنے فن پر انفرادیت کی مہر ثبت کرتا ہے۔

گولکنڈہ کے حلاطین میں محمد قلی قطب شاہ کا نواسہ عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۵ء — ۱۶۷۲ء) خود شاعر تھا — اس نے اہل علم و ادب کی اتنی قدر افزائی کی کہ معلوم ہوتا تھا گویا محمد قلی قطب شاہ دوبارہ پیدا ہو گیا ہے۔ اسی کی فرمائش پر وجہی نے اپنی شہرہ آفاق نثر سب رس کی شکل میں پیش کی — جسے اردو ادبی نثر کا اولین نمونہ قرار دیا جاتا ہے۔ مگر اسکے عہد میں دکن کے سیاسی توازن میں خلل پڑنے لگا اور مغلوں کا اقتدار شروع ہونے لگا — ۱۶۳۶ء میں مغلوں کے حملے اور پھر صلح نامہ نے سلطنت کو اور بھی کمزور کر دیا اور عبداللہ قطب شاہ نے "ختم بالخیر والسعادہ" کی مہر بنوا کر قطب شاہی سلطنت کے زوال کے آغاز کا اعلان کر دیا — اس عہد میں ہم کو گولکنڈہ میں ایک دوسرا با کمال شاعر غواصی نظر آتا ہے جس نے کلیات کے علاوہ تین مثنویاں مینا شونتی، سیف الملوك و بدیع الجمال (۱۶۲۴ء) اور طوطی نامہ (۱۶۳۹ء) لکھیں — سیف الملوك و بدیع الجمال الفللیہ سے ماخوذ ہے اور طوطی نامہ جو چار ہزار سے زائد ابیات پر مشتمل ہے

نخشبى كے طوطى نامہ كا ترجمہ ہے۔ مثنوى سيف الملوك و بد يع الجمال مين غواصى معيار شعر كے بارے ميں كہتا ہے كہ تناسب حسن كا دوسرا نام ہے۔ شعر گوئى كا اہم عنصر ربط ہے۔ نزاکت، سلاست، تازگى اور سحر (اثر) سے اس ميں خصوصيت پيدا ہوتى ہے۔

اسى عہد ميں معين ابن نشاطى جيسا صاحب ذوق انشا پرداز نظر آتا ہے جو مثنوى پھول بن (۲۶۶ھ / ۱۶۵۵ء) كا خالق ہے۔ وہ شاعرى ميں انشا كو شامل كرتا ہے۔ حسن شاعرى ابھارنے كے ليے وہ صنائع بد ايع كا استعمال ضرورى قرار ديتا ہے۔ پھول بن ميں اس نے انتاليس صنعتين استعمال كر كے صناعى كا دعوىٰ كيا ہے۔ اس كے نظريہ كے مطابق فن شاعرى عالىٰ ہے ليكن شعر ميں صنعت اور نصيحت ميں سے ايك چيز ضرور ہونى چاہئے۔

ابہم عادل شاہى سلطنت كے دوسرے نمائندہ شعرا كے تخليقى كارناموں كا كى طرف متوجہ ہوتے هيں جنھوں نے ابراہيم عادل شاہ ثانى كے عہد ميں اور اس كے بعد شہرت حاصل كى۔ يہ نمائندہ فن كار عبدال دہلوى، مقيمى، ملك خوشنود، حسن شوقى، على عادل شاہ ثانى شاہى نصرتى، صنعتى اور ہاشمى هيں۔ عبدال دہلوى نے ابراہيم عادل شاہ ثانى كى فرمائش پر ابراہيم نامہ ۱۰۱۲ھ / ۱۶۰۳ء) قلم بند كيا ہے۔ اس ميں وہ اپنے معدود كے رزم و بزم كى مصورى كر كے گويا ”تاريخى حقيقت كو تصور كى مدد سے افسانوى حقيقت“ ميں ڈھالتا ہے۔ مثنوى كى ابتدا ميں اس نے تفصيل كے ساتھ شعر و سخن كے بارے ميں جن خيالات كا اظہار كيا ہے ان پر ہندو جماليات كا گہرا اثر ہے۔ ”اس كے خيال ميں شعر عبارت ہے شعور سے اور شعور كا ماخذ بچن ہے۔ بچن سے بھر تمام فنون كى رچنا (تخليق) ہوتى ہے۔“^۲ عبدال نے اپنى تخليقى قوت سے پورى مثنوى ميں زندگى كى لہر دوڑائى ہے۔ وہ تخليقى عمل كى وضاحت ”در تعريف سخن والفاظ شعر گفتن“ كے عنوان كے تحت

۱۔ ديباچہ مثنوى پھول بن۔ مرتبہ عبدالقادر سرورى ص ۳۲

۲۔ ابراہيم نامہ۔ مقدمہ ڈاکٹر مسعود حسين خان ص ۳۸

جس طرح کرتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دکنی شعرا میں پہلا شاعر ہے جو تخلیقی عمل کا گہرا شعور رکھتا ہے۔ ملک خوشنود نے سلطان محمد عادل شاہ کی فرمائش پر امیر خسرو کی ہشت بہشت اور یوسف زلیخا کو دکنی اردو میں منتقل کر کے اس کا نام جنت سزگار لکھا۔^۱ مقیمی نے چند ریدن و مہیار کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔ ملکہ خدیجہ سلطان کی فرمائش پر کمال خان رستمی نے ڈیڑھ سال کے عرصہ میں ابن حسام کی ضخیم مثنوی ظور نامہ

(۲۵۰ھ / ۱۷۴۰ء) کو اردو میں منتقل کی۔ اس میں چوبیس ہزار اشعار ہیں۔ صنعتی نے

قصہ^۲ بے نظیر (۲۵۵ھ / ۱۷۴۵ء) لکھا۔ قصہ کے آغاز میں وہ وارفنگی کے عالم میں سخن کی

اہمیت اور معنویت کا احاطہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس پر شاعری کی ماہیت اور اوصاف

منکشف ہوتے ہیں۔ وہ شاعری کو خدائی کے منصب پر فائز پاتا ہے۔ سخن گویا انسان کے لئے

کسوٹی ہے جس پر وہ محنت اور کاوش سے ہی پورا اتر سکتا ہے۔ اس کے نزدیک محض روایت ہی

شاعری کو زندہ نہیں رکھتی بلکہ اس کے لئے " تازگی کا چمن " ابیجا د کرنے کی ضرورت ہے۔

نہز عقل اور معنی کے توازن کو برقرار رکھ کر شاعری کو بلندی سے ہمکنار کیا جاسکتا ہے

علی عادل شاہ ثانی شاہی (۲۲۷ھ / ۱۸۳۳ء / ۱۷۵۶ء - ۱۷۷۲ء) کو شاعری اور موسیقی

کا ذوق ورثہ میں ملا تھا۔ وہ فارسی میں بھی شاعری کرتا تھا لیکن مادری زبان کی حیثیت

سے اسے دکنی سے خاص رغبت تھی۔ قصیدے، غزلیں، مثنویان، گیت دہے اور کبت غرضیکہ

ہر صنف سخن میں اس نے طبع آزمائی کی ہے۔ اپنی غزلیات کو اس نے عورت کے حسن و جمال کے

جلوے اور لذت وصل کے بے محابہ اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ موسیقی سے لگاؤ ہونے کی

وجہ سے شاعری میں وہ لفظوں اور بحروں کے انتخاب میں روانی اور آہنگ پر پوری توجہ دیتا

۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ڈاکٹر زور کے اس بیان کی تردید کی ہے کہ ملک خوشنود کی مثنوی بازار حسن ہے۔ انکی تحقیق کے مطابق ملک خوشنود نے امیر خسرو کی مثنوی ہشت بہشت کا آزاد ترجمہ جنت سزگار کے نام سے کیا ہے۔ جس کے دو قلمی نسخے انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کے کتب خانہ، خاص میں محفوظ ہیں۔ (تاریخ اردو ادب جلد اول ص ۵۳-۲۵۲)

ہے۔ اسکی غزلوں اور قصیدوں میں " میٹھے ناپاٹ رنگ " شامل ہو کر نشاط اندازی کو ابھارتے ہیں۔ بادشاہ کے سفر و حضر کا ساتھی ملک الشعراء نصرتی اپنے قصیدوں اور مثنویوں کی بنا پر دکنی اردو کی تاریخ میں اہم مقام رکھتا ہے۔ اس کی تین مثنویاں کلشن عشق ، علی نامہ اور تاریخ اسکندری ہیں۔ نصرتی شاعری کے لئے صحیح ذوق کی نمو پر زور دیتا ہے۔ صاحب ذوق شاعر ہر موقعہ اور مقام کے مطالبات کو پیش نظر رکھتا ہے۔ جدت اور اپج پر شاعری کی انفرادیت کا مدار ہے۔ وہ قصیدوں میں ہر شکوہ الفاظ اور پراثر لہجہ کو ضروری سمجھتا ہے۔ جس سے اس صنف سخن کا حسن ابھرتا ہے۔ علی نامہ علی عادل شاہ ثانی کے ابتدائی دس برسوں کی منظوم تاریخ ہے۔ جس میں نصرتی نے تمام فتوحات اور سیاسی حالات کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ درمیان میں قصیدے بھی شامل ہیں۔ نصرتی نے علی نامہ کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر حصہ کے آغاز میں ایک یا دو شعر دیے ہیں۔ عنوان کے یہ تمام اشعار ایک ہی بحر اور ایک ہی زمین میں لکھے ہیں۔ ان کو یکجا کرنے سے قصیدہ لامیہ بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی رائے میں —

" ان قصائد میں میدان جنگ کا حال ، فوجوں کی خصوصیات ، بیجا پور کے افسروں اور سپہ سالاروں کے کردار اور روز مرہ زندگی کے واقعات کو اس پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے کہ ہم نصرتی کو اردو کا بہترین قصیدہ گو کہنے پر مجبور ہیں۔ "

علی نامہ لکھتے وقت نصرتی کے پیش نظر فردوسی کا زندہ جاوید شاہکار " شاہنامہ " موجود تھا وہ علی نامہ کو دکن کا شاہ نامہ کہتا ہے اور اسے دکن کی جان قرار دیتا ہے۔

دکن جب مغلیہ سلطنت کی عملداری میں شامل ہو گیا تو شمالی ہند سے ثقافتی تعلق زیادہ مضبوط ہوئے اور اردو شاعری کا ذوق شمالی ہند کے علمی اور ادبی مرکز تک پہنچ کر فروع پانے لگا۔ یہ عظیم الشان کارنامہ ولی کا ہے جس کے بارے میں ہم تفصیل سے آگے گفتگو کرینگے۔

دکن میں اردو شاعری کے اس سرسری تعارف کے بعد ہم اصل موضوع کی طرف آتے ہیں جو بیجا پور اور گولکنڈہ کے ^{نمائندہ} شاعروں کے نظریہ شاعری کو سمجھنے اور اس سے نتائج اخذ کرنے کی کوشش پر مبنی ہے۔

ہر بڑا شاعر فن کار اپنے فن کے بارے میں چند واضح خیالات اور تصورات ضرور رکھتا ہے جس کی بنیاد پر اس کا تخلیقی کارنامہ معرض وجود میں آتا ہے۔ دکنی شعرا نے اپنی تخلیقات میں شاعری کے اصولوں پر جس انداز سے روشنی ڈالی ہے وہ ان کے غور و فکر کی صلاحیت کا واضح ثبوت ہے۔ شاعری کیا ہے؟ ایک سوالیہ نشان ہر شاعر کے دماغ میں ابھرتا ہے اور وہ اپنے ذہن اور فکر کی استعداد کے مطابق اس کا جواب دینے کی کوشش کرتا ہے۔ صنعتی نے قصہ بے نظیر کے آغاز میں شعر کی مختلف تعریفیں کی ہیں جن میں سے ایک یہ ہے

جہان کا لبد ہو ر سخن جیو ہے سخن جیو ہو ر جیو میں پیو ہے!

یہاں جیو اور پیو کے الفاظ اور ان کا باہمی رشتہ قابل غور ہے اور یہ شاعری کو خدائی کے منصب پر سرفراز کرتے نظر آتے ہیں جو سنسکرت نظریہ کے قریب ہے۔ سنسکرت میں فلسفہ جمالیات کی بنیاد اس عقیدے پر مبنی ہے کہ کاویہ پرش یا روح شعر کو سرسوتی نے جنم دیا ہے جو علم، دانش اور حسن کی دیوی ہے۔ چنانچہ روح شاعری صرف وصف ربانی نہیں۔

بلکہ تجسیم الہی ہے عربی اور فارسی نظریہ* سخن میں شاعری کے الہامی اور فیض یزدانی ہونے کا اکثر تذکرہ ملتا ہے۔ گو اسلامی عقیدے کی وجہ سے اس کو کسی طرح بھی د یوتا کا مرتبہ نہیں دیا جاسکتا۔ تاہم صنعتی یہاں شعر کو خود الوہیت کا حامل قرار دیکر اسے شاہد حقیقی سے متصل پیش کرتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ تیلیگو جمالیات براہ راست سنسکرت کے فلسفہ* جمالیات پر مبنی ہے۔ چنانچہ قرین قیاس ہے کہ صنعتی کا یہ تصور تیلیگو اور سنسکرت کے ملے جلے اثرات کا مرہون منت ہے۔ اسی طرح صنعتی کا ایک دوسرا شعر بھی ان ہی اثرات کی نشان دہی کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

جو کچھ ہے شہادت میں ہور غیب میں
سخن کے سماتا ہے آجیب میں

شاعری کا اعلیٰ مقصد ابتداً ان اقوام و ملل کے نزدیک زیادہ فطری اور قابل قبول ہے جن کے صحیفے نظم میں اترے ہیں لیکن مسلمانوں کا مقدس صحیفہ اپنی شاعرانہ کیفیات کے باوجود نثر میں نازل ہوا اور پیغمبر اسلام پر ان کے ہم عصر مخالفین کا سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ وہ (نعوذ باللہ) ساحر، شاعر اور مجنون ہیں۔ اسی صورت میں اہل اسلام کا شاعری کو خدائی کا ہمسر سمجھنا قرین قیاس نہیں ہے۔ اس بحث کا یہ مطلب نہیں ہے کہ صنعتی یا اسکے معاصرین اپنی مذہبی روایات سے منحرف ہو کر کسی غیر اسلامی نظریہ کو قبول کیے ہوئے تھے یا انہوں نے بالراست سنسکرت یا تیلیگو سے خوشہ چینی کی تھی تاہم یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کی سماجی اور سرزمین وطن کی مروجہ روایات کا غیر شعوری اثر قبول کیا اور ان میں سے کچھ عناصر ان کے فکر و خیال میں پیوست ہو گئے ہیں۔

شاعر کی الہام اور تائید غیبی سے تعبیر تصوف کے اثرات کے ماتحت فارسی شاعری میں عام ہے۔ صوفی شعرا کے توسط سے اس انداز فکر نے سندِ مقبولیت حاصل کی۔ دکنی شعرا کے یہاں بھی یہ تصور اکثر و بیشتر موجود ہے۔ چنانچہ نصرتی گلشن عشق میں شاعری کے الہامی اور عطیہ خداوندی ہونے کی نشان دہی کرتا ہے۔

نہ کچھ شاعری کسب کا کام ہے کہ یو حق کی بخشش کا انعام ہے^۱

شعر کے الہامی ہونے کا تقاضہ ہے کہ اس کا سرچشمہ خود ذات باری ہو اور شعر سرمدی حقیقت کا غماز ہو۔ صنعتی نے اس حقیقت کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔

سخن فیض ہے عالم الغیب کا سخن نقش ہے جیب کے جیب کا
خزانہ ہے حق کا سخن کا بیان کہ ہے جس خزانے کون کیلی زبان
جو کچھ ہے شہادت میں ہو رغیب میں سخن کے سماتا ہے^۲ جیب میں

شاعری کائنات کے سربستہ رازوں کی امین، شارح اور ترجمان ہی نہیں بلکہ یہ حقیقت ساز بھی ہے کہ جو کچھ شعر کی زبان سے ادا ہوتا ہے حقیقت ہی ہے۔ وجہی ”در شرح شعر کوید“ میں شعر کی اس انکشافی اہمیت اور وجدانی افادیت کا دعویٰ ان الفاظ میں کرتا ہے۔

ہوا جیو جب شعر یو بولنے خزینے لگیا غیب کے کھولنے^۳

”سیف الملوك و بدیع الجمال“ میں غواصی نے بھی اس امر کی نشان دہی کی ہے۔

میرا جیب بلبل ہو بولن لگیا چھپے غیب کے نغمے کھولن لگیا^۴

یہاں ہمیں شاعری کا مقدس اور اعلیٰ مفہوم ملتا ہے۔ کہیں شاعری خدائی کے دوش بدوش

نظر آتی ہے تو کہیں حقیقت کی زبان بن جاتی ہے۔ یہ نظریہ گہرے روحانی اور صوفیانہ مزاج

۱۔ گلشن عشق - نصرتی، ص

۲۔ قصہ بے نظیر - صنعتی، ص ۱۶۵

۳۔ قطب مشتری - وجہی، ص ۱۷

۴۔ مثنوی سیف الملوك و بدیع الجمال - ص ۱۴

کا آئینہ دار ہے لیکن اس کے روحانی مضمرات سے قطع نظر یہاں دو باتیں دلچسپی سے خالی نہیں۔ اول یہ کہ شعر کے دائرہ کار کی وسعت محدود نہیں بلکہ ساری کائنات ہے جس سے مستقبل میں آنے والی زندگی بوقلمون پہلوؤں پر شعر کی دسترس کا امکان نظر آتا ہے۔ اسی طرح نفسیاتی طور سے شعر کی انکشافی افادیت اور اس کے حقیقت جو یا نہ کردار کی گنجائش بھی پیدا ہوتی ہے۔

اس غیر مرئی اور رموز و اسرار میں لپٹی ہوئی حقیقت سے وابستگی اور اس کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ بعض دوسرے شعرا کے یہاں شعر کی خلاقانہ اور کرشمہ ساز قوت کی طرف اشارہ بھی ملتا ہے۔ چنانچہ شاعری کو سحر سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔ اگر مندرجہ بالا صفت کو شاعری جزویت از پیغمبری کی تفسیر سمجھا جائے تو اس کا دوسرا منصب شاعری مثل ساحری سے ہوسکتا ہے۔ غواصی نے سیف الملوك و بدیع الجمال میں تعلی کے ساتھ دعوی کیا ہے

دیا تازگی شعر کے دہات کون سحر کرد کھایا ہر يك بات کون^۱

بظاہر تو یہاں "سحر کرد کھایا" محض محاورے کے طور پر استعمال ہوا ہے لیکن جب اس کو تازگی سے وابستہ کیا جائے تو جدت اور تخلیق کا پہلو ابھرتا ہے۔ ایک معمولی بات کو کسی نئی اور سحر آفرین شکل میں پیش کرنا سحر کا کرشمہ ہے۔

نطق بھی شاہ لم یزل کی دین ہے۔ چنانچہ شاعری ایک قسم کی گفتار بھی ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ والی گولکنڈہ کا ایک شعر ہے

باتان کی یہ نزاکت بن شاعران نہ بوجھین دیتا خدا قطب کون گفتار کا متاع^۲

۱۔ سیف الملوك و بدیع الجمال ص ۱۶

۲۔ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ ص ۱۵۷

بنیادی طور سے شعر فن کار اور اس کے حقیقی یا خیالی مخاطب کے درمیان یک طرفہ اور موثر کلام ہے۔ جس میں اکثر و بیشتر جذبات کی گہرائی اور احساس کی نزاکت درآتی ہے۔ دکنی شعرا نے شعر کے لٹے متنوع اور خوبصورت تشبیہ اور استعارے استعمال کیے ہیں جن سے ان کے نظریہ شاعری کا بالواسطہ اظہار ہوتا ہے۔ ان میں سے چند روایتی تشبیہات فارسی سے ماخوذ ضرور ہیں۔ لیکن پھر بھی جس طرح ان کے اشعار میں بین کیا گیا ہے اور کہیں کہیں فارسی الفاظ کے ہندی متبادل استعمال کیے گئے ہیں۔ اس طرح کی تشبیہات میں موتی اور جواہر خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ مثلاً "یہاں قطب شاہ نے شعر کو موتی کا روایتی مماثل یا بدل قرار دیا ہے۔

شعر معانی ان بند ہے موتی ہیں جگ ^{میں} چر حسن کے
ہر دے صد ف موتی جمیا اُپ وار ایزد نام پر^۱۔

یا انہی کا دوسرا شعر ہے

رتن قطبا کے ہیں نرمول نہین کسی شہر میں مول اس
لیکر آوے جو بکھرا ہو وے اس کا شہر حیدر میں^۲۔

"قطب مشتری" میں وجہی نے بھی رتن اور موتی کی تشبیہیں اس طرح استعمال کی ہیں۔

رتن یوں اتھے دل کیرے کھان میں
وہاں تے لے آیا ہون دکان میں^۳۔

بجن موتی یو دیکھ نیت لاج تھے

سمند پانی گل کر ہوا لاج تے^۴۔

۱۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ - ص ۱۱۵ - ۲۔ ایضاً " ص ۱۷۷

۳۔ قطب مشتری - وجہی ص ۱۷ - ۴۔ ایضاً " ص ۱۵

عبدال ابراہیم نامہ میں ”در تعریف سخن و الفاظ شعر گفتن“ میں کہتا ہے۔

و لیکن میں درجہ سیر کاغذ سنوار
بچن جوت مانگ رکھوں تس مجھار^۱
پکڑ جیبہ کو رتی ستی لب کنار
پڑین بچن موتی ہو مضمون تھار^۲

عبدال نے ابراہیم نامہ میں ایک دوسری جگہ اس طرح سخن سازی اور جواہر کی مینا کاری کے
مابین ایک نازک رشتہ قائم کیا ہے۔

رتن اور بچن جوڑنا ایک تول
رتن تھے آدھک جان ات بچن مول^۳

جو ذوق، سلیقہ اور فطری جمالیاتی حس جواہر کی مرصع کاری کے لئے درکار ہے وہی فنی
نزاکت شعر گوئی کے واسطے ضروری ہے بلکہ الفاظ موتی سے زیادہ قیمتی ہیں یعنی شعر میں الفاظ
کی تراش خراش اور بندش کے التزام میں مرصع سازی سے زیادہ فنی کمال کی ضرورت ہے۔
شعر کی موتی اور سیپی سے تشبیہ عام ہونے کے باوجود غواصی کے یہاں ایک نئی
دلچسپی کی حامل نظر آتی ہے جس طرح سیپ میں موتی بنتا ہے اسی طرح شاعر کا دماغ خیال
اور معنی کے موتی کو جنم دیتا ہے۔ شاعرانہ خیال گویا کہ قطرہ^{*} نسیان ہے جو ذہن و
تخیل کے صدف میں جذب ہے اور ذکاوت کی حرارت سے دریتیم بن جاتا ہے۔

سو میرے خیال ان کے سیپان منے
ہر یک بند تس سانت کے آجے

۱۔ ابراہیم نامہ، عبدال دہلوی، ص ۲۴

۲۔ ایضاً ص ۲۳

۳۔ ایضاً ص ۲۷

سو یون کوچ موتیان ابلنے لگے
خیالان کے سیپیان مین ڈھلنے لگے^۱

اس فطری جمالیاتی عمل کے ساتھ حسن تناسب اور شعر مین الفاظ کی نشست و ترتیب مین توازن کی اہمیت پر غواصی نے ”سيف الملوك و بدیع الجمال“ مین یون اصرار کیا ہے۔

کیا شعر تازا بڑے چھند سون ہر یك بند بسلاٹیا بند سون

جو لفظان ملایا رنگیلی نچھل پرویا جواہر کی چھیلی نچھل^۲

اسی مثنوی مین وہ دوسری جگہ شاعری کو سمندر سے تشبیہ دیتا ہے اور خود کو غواص جو قیمتی موتی کو جمع کرنے کا اہل ہے۔

بچن کے سمندر کا ہون غواص مین دھر نہار ہون موتیان خاص مین^۳

نصرتی نے شاعری کو جواہر کی تلاش یا کان کنی سے بھی تعبیر کیا ہے۔

رو نے کا ات فکر سوکھو د کھن نکالیا ہون کھی رنگ برنگے رتن^۴

یہاں پر شعر کی آب و تاب اور انمول ہونے کے ساتھ ساتھ اسکی جگر سوزی کی وابستگی کا احساس توجہ طلب ہے۔ شاعر کی دلسوزی اور جگر کاوی اسکی واردات قلبی معنی و احساس کو الفاظ کے قالب مین ڈھالتی ہے۔ چنانچہ وجہی کا خیال ہے۔

رتن یون اتھے دل کیرے کھان مین وہان تھے لے آیا ہون دکان مین^۵

قلب و رسخن کے اس رشتہ کو عبدل نے اپنے الفاظ مین اس طرح پیش کیا ہے

ولے و رتن تو پتھر کھان جان امو لك بچن نکل دل درمیان^۶

۱۔ سيف الملوك و بدیع الجمال ، غواصی ص ۸۱۔

۲۔ ایضا ” ص ۱۵ ۳۔ ایضا ” ص ۱۳

۴۔ مثنوی گلشن عشق — نصرتی ، ص ۲۹

۵۔ قطب مشتری ، وجہی ص ۱۲ ۶۔ ابراہیم نامہ ، عبدل دہلوی ص ۲۴

یعنی کران بہا پتھر کی طرح شعر شاعر کے جذبات و احساسات کی گہرائیوں کے اندر سے نکلتا ہے جو اب تک اس کے سینے میں محفوظ تھا۔ شاعر اسے اظہار کی سطح پر نکال کر دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ نصرتی بھی مثنوی گلشن عشق کے اختتام پر "در تعریف کتاب" کے ذیل میں کہتا نظر آتا ہے۔

د رونے کا ات فکر کا کھود کھن نکالیا ہون کئی رنک برنگے رتن^۱

بالفاظ دیگر نصرتی کے نزدیک شعر کی خوبی اور تنوع کے واسطے فکر اور ریاضد رکار ہے۔ اس کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ خیالات اور حسن اپنی جگہ قائم اور پہلے سے موجود ہیں اور شاعری انکی جستجو، بازیافت اور مرتب و مزین پیش کش کے مترادف ہے۔ گویا شاعر خلاق حسن اور موجد خیال^۲ نہیں بلکہ اس کا کام ان خیالات کو فکر کی خراہ پر کس کر تراشیدہ الفاظ کے روپ میں پیدا کرنا ہے۔

نزاکت خیال کے ساتھ کلام قوت، جلال اور شکوہ و حشم کا بھی حاصل ہے۔ چنانچہ نصرتی مثنوی علی نامہ میں قلم کو مست ہاتھی سے تشبیہ دیتا ہے۔

قلم ہے میرا مست ہاتھی سے چڑ جدھر رخ کیا فتح کینا ککڑ^۳

بالفاظ دیگر اقلیم معانی کو مسخر اور فتح کرنا اور اس کا ہر پر شکوہ انداز سے اظہار شاعری کا معراج کمال ہے۔ ہاتھی صرف شاہانہ شان و شوکت کی علامت نہیں بلکہ زمانہ قدیم میں عسکری قوت کی نشانی بھی رہی ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ نصرتی کے یہاں اس تسخیر و فتح کی علامت کے ساتھ ہاتھی کا مست ہونا بھی ایک بنیادی وصف ہے۔ جس سے شعر میں وارفنگی اور والہانہ پن کی اہمیت کا اشارہ پایا جاتا ہے۔

۱۔ گلشن عشق، نصرتی، ص ۳۲

۲۔ مثنوی علی نامہ، نصرتی، ص ۲۶

یہی کیفیت سخن کے لئے چند دوسری تشبیہات سے ہویدا ہے۔ عبدل نے فکر کی تیزی اور د راک کی ابراہیم نامہ میں گھوڑے سے تشبیہ دی ہے جس سے شاعری کا خیال کی تند ی اور تیزی کے ہم معنی ہونے کا پتہ چلتا ہے وہ کہتا ہے۔

کہ کرتا فکر شعر میدان آو^۱ ڈ پٹ کر سواد راك گھوڑا د وڑا و^۱۔

نصرتی کے یہاں بھی شعر کا یہ تصور موجود ہے۔ اس کے نزدیک شاعری شہسواری سے مماثل ہے اور اگر تخلیقی صلاحیت کو اسب تازی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے تو اس کو حسب منشا استعمال میں لانا اور اس کو اپنے قابو میں رکھنا شاعری کا منتہا ہے۔^۲

میری طبع کے تیر تازی کتثین

پون سون کرن ہار بازی کتثین

اوبلتا سو دیک اپنی ٹھان میں

لے آیا سوقہ کو میدان میں

نہ مجھ دل منگیا تیون بھرایا اسے

نہ جون تھا دیکھنا دیکھایا اسے

نہ ہر ٹھار دیتا ہون جولان میں

تھپک چپ چلایا ہون گردان میں۔^۳

شہہ سواری اور فیلی بانی کی تشبیہات میں فطری صلاحیت، ہنر مند ی اور چابکدستی کا

امتزاج نہاں ہے۔ گویا محض فطری میلان، جولانی، طبع اور خیال کی برق رفتاری ہی کافی نہیں۔

۱۔ ابراہیم نامہ، عبدل ص ۲۰

۲۔ یونانی شاعری میں شاعری کے گھوڑے کو PEGASUS کہا گیا ہے۔ ہومر نے اس کا استعمال کیا ہے۔ گویا شاعری شہسواری سے مماثل ہے۔ اس میں شعر کہنے کی صلاحیت یا انرجی فرس ہے اور اس کو قابو میں رکھنا شاعر کا کام ہے۔

۳۔ گلشن عشق، نصرتی ص ۲۲۰

ہے۔ بلکہ ان کو موزون انداز اور مناسب تراش خراش کے بعد صحیح ترکیب و بندش کے
 اہتمام کے ساتھ پیش کرنا بھی شاعر کا کمال ہے۔ غواصی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال
 میں ”در حسب حال خود گوید“ کے عنوان کے تحت مندرجہ ذیل شعر میں اس حقیقت کا
 اظہار کرتا ہے۔

ہنر کی گوئی کا سو میں باک ہوں بچن کے اوتھ گنج کا ناگ ہوں !

باگ یا شیر کا استعارہ صرف قوت کا ہی مظہر نہیں بلکہ مماثلت کی زیرین سطح پر وہ بیک وقت
 جلال و جمال کا پیکر ہے۔ شکار کے فن میں اس کی یکتائی ضرب المثل ہے۔ شعر گوئی جلال،
 جمال اور فنی کمال کی اجتماعی خوبی کا نام ہے۔ اسی طرح مصرعہ ثانی میں ناگ کا استعارہ
 معنی خیز ہے۔ ناگ بھی ہیبت، جلال اور مخصوص فطری حسن کے امتزاج کا حامل ہے۔ روایتی
 لحاظ سے وہ دینوں کا محافظ بھی ہے۔ اس طرح ناگ کے وجود ہی سے پوشیدہ خزانوں کی
 نشان دہی بھی ممکن ہے۔ شاعر خود کو بیک وقت گنج معنی کا امین اور نقیب گردانتا ہے۔
 ان دونوں استعاروں میں شاعری میں فطری کیفیت اور غیر شعوری عوامل کا احساس موجود ہے۔
 مگر یہ قطعی طور سے فن اور ہنر مندی سے مستثنیٰ بھی نہیں ہے۔

واردات قلب کے سلسلہ میں شاعری اور جذبات کی پیوستگی کے متعلق اوپر بحث کی

جا چکی ہے۔ یوں بھی عام طور سے جذبات کو شاعری کی اساس اور خرد کو اس کا حریف باور کیا
 گیا ہے۔ لیکن دکن کے اکثر شعرا کے نزدیک شاعری اور خرد کا باہمی تعلق بھی کم اہم
 نہیں ہے۔ اس دور کے سماجی، ثقافتی اور علمی مزاج کے مطابق اگر صوفیانہ رجحانات اور
 عشقیہ کیفیات کے زیر اثر جذباتہ شعر کی اساس ہے تو اخلاقی اور ہند آموز میلانات کے تحت عقل
 بھی شاعری کا جزو لاینفک ہے۔ ویسے بھی عصری آگہی اور میلانات کی نواسنجی دکنی شعرا کی

ممتاز خصوصیت ہے۔ بہمنی حکمرانوں اور ان کے جانشینوں کے یہاں علاقائی اور سلطانی رقابتوں کے باوجود مروجہ اور منقولہ علوم کی سرپرستی اور اشاعت کی نمایاں روایت موجود ہے۔ چنانچہ یہاں شعرا بھی شاعری اور عقل کے رشتہ کے معترف ہیں۔ چنانچہ ابراہیم نامہ میں عبدالشاعری کی ~~تجربہ فراز~~ ^{خرد منبری سے تعبیر} کرتا ہے۔

بچن بیج ہے عقل کی مولکا

بچن باس ہے عقل کے بھول کا ^۱۔

بالفاظ دیگر شاعری فرزانی اور خرد مندی کا پرتو ہے اور وہ مختلف انداز سے عقل اور شعر کے اس رشتہ کی وضاحت کرتا اور سخن ور کو فکر، فہم اور عقل کی مساوی اہمیت سے باخبر کرتا ہے۔

کد الی فکر لے عقل ہاتھ دھر ڈھو ڈے فہم انکھیون، نظر گیان کر

سو اس جنس لیا کر مین یک تھان دھرون امولک بچن نگ پھدک بدھ جھڑون ^۲۔

ترجمہ — عقل کے ہاتھ مین فکر کی کد الی لیکر علم و فراست کی مدد سے مین نے یہ جنس نایاب حاصل کی ہے۔ اور اب اسی فرزانی کی صلاحیت سے ان قیمتی بچنوں کو ایک حسین و دلآویز زیور کی صورت مین ترتیب دیتا ^{ہوں} ~~ہے~~۔

ایک دوسرے مقام پر عبدال کا یہ اشارہ بھی ملاحظہ ہو۔

نکل گیاں د ریا تھے یک بچن بند

اشعیا شوق ہو موج مجھ دل سمند

بھرے عقل غواص ہو د رمیان

فہم ہاتھ سون لے فکر سیپ آن ^۳۔

عقل ، معنی اور اظہار کے تخلیقی مثلث کو عبد ل نے ایک ناقابل فراموش اور دلکش تمثیل کے ذریعہ وضاحت کے ساتھ ” در تعریف قلم و کاغذ و حرفان ” میں پیش کیا ہے۔ معنی کا ہرن شاعر اور کاغذ کے میدان کے درمیان روانہ وان ہے۔ عقل شکاری ہے اور دل اوٹھ ہے جس کے پیچھے چھپ کر شکاری نشانہ باندھتا ہے۔ فکر کی کمان سے عقل کا تیر چلا جسکی انی ہرن کے نافے میں لگی اور وہ بھاگا ، لہو کی دھار میں نکلنے لکین اور حرف کا مشک جھڑنے لگا۔

دسے روپ کاغذ کپور کا میدان	قلم مشک کان ہرن پھر درمیان
شکاری عقل دیکھ دل ٹیک آڑ	دھنک فکر کا لے بچن تیر مار
لگیا ٹانگ نافے ، چلیا نہاس کر	پرٹلو ہو دھار ان ، حرف مشک جھڑ

یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ عبد ل کے نزدیک شعر کوئی ایک ارادی فعل ہے جس میں عقل و شعور مرکزی کردار ادا کرتے ہیں۔ مزید برآں اس کے نزدیک فکر قوت متخیلہ کے ساتھ ساتھ صحیح لفظ کی جستجو کی صلاحیت کا نام ہے۔ کیونکہ فکر (جو کمان کی مانند ہے) لفظ و بیان میں حرکت اور قوت کا ذریعہ ہے۔ گویا الفاظ بذات خود جامد ہیں اور ذہن رسا سے انہیں معنویت کی دولت عطا ہوتی ہے۔ عبد ل کے الفاظ میں سلطان ابراہیم شاہ کی نصیحت بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ”پند فرمودند حضرت استاد در باب شعر“ میں مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ ہو۔

تون دے مکھ لفامی عقل لات کر فہم باولیان سو چلا ڈاھ کر^۲

۱۔ ابراہیم نامہ - ص ۲۵

۲۔ ایضاً ” ص ۲۱

ایک دوسرے موقعہ پر "در تعریف سخن و الفاظ شعر گفتن" کے ذیل میں فطری صلاحیت اور ہنر مندی کے بارے میں عبدل کہتا ہے کہ میں اس جنس یعنی الفاظ کو ایسا جگہ جمع کروں اور بیش قیمت الفاظ کے نگون سے عقل کا ہار تیار کروں۔

صنعتی کو بھی شاعری میں عقل کی اہمیت کا اقرار ہے بلکہ وہ اس کو سخن کی کسوٹی قرار دیتا ہے۔

اگر عقل گرچہ کسوٹی سخن
خرد کا ہے صورت خرد مند کن
جسے عقل کا بل قوی تر اچھے
سخن میں وہ سب ہو سرور اچھے^۱
اسی طرح صنعتی کا یہ شعر دیکھئے۔

خرد جم اچھو باغبان سخن
سخن نت اچھے تازگی کا چمن^۲
عقل اور سخن کا یہ رشتہ پہلودار ہے اگر ایک طرف عقل شعر کی معنویت کی ضامن ہے تو
دوسری طرف خود سخن انسان کی استعداد اور خرد مندی کا معیار ہے۔

دکھاوے سخن نت سمجھدار کون ہر یک کس کی دانش کی مقدار کون^۳

شعور و خرد کی اس پاسداری کی عوام سے توقع نہیں کی جاسکتی۔ چنانچہ ابتدائی دور کے اردو شعرا اپنے کلام کو خواص کے حلقہ تک محدود سمجھتے تھے اور ان کے حقیقی سامع صرف صاحبان فہم اور قدر شناس تھے۔ شعر کے کاشف حقیقت ہونے کا مفہوم بھی متقاضی تھا کہ خزانہ غیب کے یہ موتی قدر شناسوں میں نہ لٹائے جائیں۔ مزید برآں شاعری کو وہی عطیہ بھی گردانا گیا ہے۔ اس لئے یہ بھی ضروری تھا کہ اس کی ارزانی نہ ہو۔

۱۔ قصہ بے نظیر، صنعتی، ص ۱۸

۲۔ ایضاً ص ۱۸

۳۔ ایضاً ص ۱۸

ویسے بھی دور ملوکیت کے شدید دہشتاتی شعور اور سماجی نظام کا مطالبہ تھا کہ خواص کا یہ سرمایہ عوام پر ضائع نہ ہو۔ مشاعرے خواص تک مقبول تھے اور خود شاہان وقت شعر گوئی کو اپنا طرہ امتیاز سمجھتے تھے۔ پس یہ کیونکر ممکن ہوتا کہ ہرکس و ناکس کو اس زر پرہیا کا اہل سمجھا جاتا۔ سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہی کا ایک بولتا ہوا شعر اس حقیقت کو بیان کرتا ہے۔

موزون مقضی بولنے ہر یک کون کا ن طاقت اچھے

اچرج کہیا شاہی غزل سننے بدل فرزا نہ را^۱

شاعری کے خواص تک محدود ہونے کو عبدال نے بھی روا جانا ہے اسکے نزدیک شعر گوئی ہر ایک کے بس کی بات نہیں اور یہ صرف صاحب دانش و بینش کا مخصوص دائرہ ہے۔

اگر لك ا مولك رتن جوت ہوئے نہ بن جوہری تس پہچانے تو کوئے^۲

ابن نشاطی کو بھی اپنی سخن وری اور نکتہ سنجی پر ناز ہے اور اسکا دعویٰ ہے کہ صرف صاحب عقل علم و فہم ہی اسکے کلام سے محظوظ ہو سکتا ہے۔ مثنوی پھول بن کے آخر میں وہ کہتا ہے۔

جو کئی صنعت سمجھتا ہے سو کیا نی وہی سمجھے میری یو نکتہ دانی

اپنی صنعت کری اور خواص پسندی کا اظہار ابن نشاطی ایلدوسرے شعر میں اس طرح کرتا ہے۔

وہی سمجھے سمج ہے جن کون کچ بات جو بن باند ہیا ہون یو صنعت سون ابیات^۳

اس ذیل میں نصرتی کی رائے اور بھی واضح اور تیکھے انداز میں ظاہر ہوئی ہے۔

بجز صاحب نظر ہرگز سخن کی قدر کن بوجھے دے تو ہات اندھے کے برابر سنک و جوہر^۴

۱۔ کلیات شاہی ، ص ۱۴۴

۲۔ ابراہیم نامہ ، عبدال ، ص ۲۱

۳۔ پھول بن ، ابن نشاطی ، ص ۱۶۹

۴۔ علی نامہ ، نصرتی ، ص ۲۶

صنعتی کو بھی اس کا شدید احساس تھا کہ شاعری ہر کہہ و مہ کے لئے نہیں بلکہ
قدردانوں اور مخصوص حلقہ کے لئے ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں اس کا اظہار
غیر مبہم الفاظ میں بیان ہوتا ہے۔

سخن دانا سمجئے ہیں قدر سخن	سخن مین کا بھی کوئی کاڑے رتن
سخن بولنے سے سخن کا قیاس	زیادہ ہے نزدیک اہل قیاس
تو ہرگز نہ رہتا سخن کا وقار	سمجئے اگر سب سخن کا قرار
نہ جوہر کون سمجھے بجز جوہری	نہ کوہر کو بوجھے بجز جوہری

۱

سخن ورون کی شاعری سے کیا مراد تھی؟ اس کا مفہوم کیا تھا اور اسکی تعریف کس
طرح کی جاسکتی ہے۔ ان نکتوں کو سمجھنے کے واسطے شاعروں کے نزدیک مقصد شعر بھی سمجھنا
ضروری ہے۔ ظاہر ہے اس سلسلہ میں کوئی کلیہ قائم نہیں کیا جاسکتا مختلف زمانوں میں
شاعری کا مقصد سماجی اور ثقافتی حالات کے تحت جدا جدا رہا ہے۔ بلکہ بعض اوقات
تو داخلی کیفیت اور صنف سخن کے تقاضوں کے ماتحت خود ایک شاعر کا نظریہ بدلتا رہا ہے
پھر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دکنی شعرا کے مقصد شعر پر گفتگو کی جائے۔ بعض شاعروں
کے نزدیک تو شاعری کا مقصد حقیقت کا انکشاف اور صداقت کے علم کا حصول و اظہار ہے۔
جیسا کہ پہلے کہا جاچکا ہے کہ وجہی اور غواصی کے یہاں شاعری کے اس اعلیٰ اور روحانی مقصد
کا صریح اشارہ موجود ہے وجہی کا ایک شعر اوپر نقل کیا جاچکا ہے۔

خزینے لگیا غیب کے کھولنے ہوا جیو جب شعر یو بولنے

غواصی کا یہ شعر بھی پہلے آچکا ہے

چھپے غیب کے نغمے کھولن لگیا

میرا جیب بلبل ہو بولن لگیا

اس روحانی غایت سے منسلک شاعری کا ایک اور فریضہ بھی ہے۔ یعنی حمد و ثنائے رسول جو باعث نجات بھی ہو سکتی ہیں۔ اگر آگے چل کر حمد و نعت کے ساتھ منقبت اور مرثیہ بھی اسی ذیل میں آجاتا ہے۔ قلی قطب شاہ کے نزدیک شاعری کا مقصد عشق رسول کا اظہار اور بخشش کا ملہ ہے۔

معانی تج کون محمد غلامی ہے شاہی
لعلی کے بیان بھی شاعری کا صوفیانہ اور عارفانہ مقصد واضح ہے۔ سخن دے جو پوسے عارفانہ پاس چیر نہ سمجھا تو کیا غم اگر ہے مکنز
اسی امر کا اشارہ ایک دوسرے شعر میں بھی ملتا ہے۔

میرے شعر سن زندہ کر ہر شعور سمجھ مجھ بچن تے تون کر جن میں نور ۱
طریقت اور شریعت کے بین بین شاعری کا مقصد نصیحت و رہبری بھی ہے۔ چنانچہ نصرتی اپنے کلام کے لئے اسی صنعت کی کھی دعا کرتا ہے۔

سیاہی کو کر میری ظلمات دہات قلم میں میرے خضر کی دے صفات
روایتی طور سے خضر کا کام گمراہوں کی رہبری اور ^{ناتواؤں} ~~ظلمات~~ کی دست گیری ہے اور یہاں شاعر اسی کو سخن کی غایت گردانتا ہے۔

مقصد شعر کا واضح تر شعور وجہی کی مثنوی قطب مشتری کی ان ابیات سے بھی اخذ کیا جاسکتا ہے جو "در شرح شعر گوید" اور "در تعریف شعر خود گوید" کے عنوانات کے تحت ملتی ہیں۔ ان کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے ذہن میں شاعری کا واضح مقصد متعین ہو رہا ہے۔ اس کی تفصیلات مناسب عنوانات کے ^{تحت} ~~ضمن~~ بعد کو آئیندگیں۔ تاہم یہاں سرسری طور سے کہا جاسکتا ہے کہ شعر کا مقصد شرح نوائے سروش کے ساتھ پسند و نصیحت

۱۔ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ ۶ ص ۷۸

۲۔ مثنوی گلشن عشق ۶ نصرتی ۶ ص ۲۲۰

بھی ہے۔ لیکن وجہی کے یہاں خالص جمالیاتی پہلو بھی ملتا ہے جو اس وقت کے مذہبی اور علمی ماحول کے باوجود ایک جدید ذہن کی دستک معلوم ہوتا ہے۔ وجہی کے نزدیک ~~سلیبی~~ روحانی برائی اور مقصدیت کے علاوہ شاعری کا مقصد انبساط قلب اور شگفتگی ذہن ہے۔ چنانچہ انکا دعویٰ ہے۔

میری بات سن بات اس دھات بول کہ جیو کون خوشی ہو دل کون کلول ^۱۔
 وجہی کا مخدوم محمد قلی قطب شاہ بھی اپنے اس معزز درباری شاعر کا ہمنوا نظر آتا ہے۔
 میٹھے راگان محمد قطب شاہ کون جم سہا تے ہین
 بچے د ولت غزل میرا شکر نمنے چکھائی ہے ^۲۔
 صنعتی کا خیال بھی اس سے ملتا جلتا ہے۔

د کھن ہار سرسبز دل کا چمن سخن ہے سخن ہے سخن ^۳۔
 ان چند اشعار میں ماحول اور خود شاعرون کے غالب مذہبی میلانات کے باوجود شعر برائے انبساط یا فن برائے فن کی ہلکی سی پیش از وقت جھلک نظر آتی ہے اور آخر میں شعری مقصدیت کے ایک اور پہلو کا سرسری تذکرہ نامناسب نہ ہوگا۔

وجہی کے نزدیک شاعری کا ایک اور مقصد شہرت جاودانی ~~ہے~~ بھی ہے اور اس طرح شاعری گویا سلسلہء ہست ~~ہو~~ اور مرورِ ایام سے رستگاری کی علامت ہے۔
 جنہیں شعر بولیا اسے کیا ہے غم کہ جیتا رہے نانون اس جک میں جم ^۴۔

شعر کے بنیادی اجزا کیا ہیں؟ یہ ایک متنازعہ فیہ مسئلہ ہے اور اس کا کوئی واضح اور براہ راست جواب ملنا مشکل ہے۔ یوں بھی یہ تعریف شعر کے ضمن میں آتا ہے چنانچہ

۱۔ قطب مشتری، وجہی ص ۱۶
 ۲۔ قطب مشتری، وجہی ص ۱۶
 ۳۔ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، ص ۴۳ دوسرا
 ۴۔ قطب مشتری، وجہی ص ۱۷

اس کا پہلے ہی مختصراً تذکرہ آچکا ہے پھر بھی منطقی تسلسل اور ترتیب مضمون کا تقاضہ ہے کہ اس کا علحدہ سے جائزہ لیا جائے کہ دکنی شعرا کے نزدیک شعر کے کیا تقاضے و لوازم ہیں؟ شعر کا کلام موزون ہونا تو اس قدر آفاقی حقیقت ہے کہ اس پر شعرا نے اپنے کلام میں کوئی اظہار خیال نہیں کیا ہے۔ بالفاظ دیگر شعر کی ہئیت تو سب کے نزدیک ماننی دانی چیز ہے۔ لیکن اس کے ذہنی، نفسیاتی اور معنوی اجزاء کے متعلق ہم کو جستہ جستہ خیالات ضرور ملتے ہیں اور تذکرہ آچکا ہے کہ شعر واردات قلب کے مترادف ہے اور بعض شعرا کے نزدیک اخلاص جذبہ شعر کی اساس اور اس کا جزو اعظم ہے۔ چنانچہ محمد قلی قطب شاہ کا یہ شعر اس کے ثبوت میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

عاشقان کے شعر تھے جگ مک اٹھے میری آہ کا اک جیون آفتاب
یہ شعر دوسری جگہ اس طرح ملتا ہے

عاشقان کے شعر جگ مک میں جگ جگے ان اوسا سان روشنی ہے آفتاب
دونوں کا مطلب ایسا ہی ہے۔ یعنی سوز دل اور جذبے کی تندہی کلام کی جان ہے۔ نصرتی کے نزدیک بھی جذبہ کی گہرائی اور فراوانی شعر کا لازمی جزو ہے۔

جو سب نس فلک کھائے خون جگر تو یک بھار لیا تا ہے روشن کھر ۲

جذبہ کے ساتھ ساتھ صحیح ذوق اور ناقدانہ شعور سخن کی لازمی اساس ہے۔ عبدالنیر ابراہیم نامہ میں اس امر کی طرف واضح اشارہ کیا ہے وہ ”پند فرمودن خست حضرت استاد در باب شعر“ میں کہتا ہے۔

ہر یا کاج اور پاچ یک تول ہے و لیکن بوجھن ہار تھے مول ہے ۳

۱۔ کلیات سدا ان محمد قلی قطب شاہ ص ۴۳

۲۔ گلشن عشق، نصرتی، ۲۱۹

۳۔ ابراہیم نامہ، ص ۲۱

یہاں بظاہر سامع کا قاری کیے ذوق کی طرف اشارہ ہے۔ لیکن یہ خود اس بات کی دلیل ہے کہ قاری سے زیادہ فن کار کیے یہاں کا ح اور پاچ یعنی ادنیٰ (معمولی کالج) اور اعلیٰ شیشہ (سبز رنگ کا ہیرا جو پنا کھلاتا ہے) کا امتیاز ضروری ہے۔ بظاہر تو دونوں طرح کے شیشے مماثل اور ہم وزن ہوسکتے ہیں لیکن انکی صحیح اہمیت، افادیت پائیداری اور خوبصورتی کی پہچان اہل ذوق ہی کیے لٹے ممکن ہے۔ بالواسطہ طور سے عبدل ہی کیے ایدد و سرے شعر میں ذوق کی اہمیت کا اظہار اس طرح ہوتا ہے

امولك رتن لے تون ہر ایک دکان نظر ڈھوڈھ کر خوب جوتون نشان ^۱۔

نصرتی نے ذوق کو کاوش اور شعر کی تراش خراش کی شرط اول قرار دیا ہے

کتا ہون مشقت میری کھول میں گہر کین نہ راکھیا ہون بے ڈول میں ^۲۔

اور اس کے علاوہ نصرتی کے مند رجہ ذیل اشعار میں اگرچہ اپنی کاوش اور صنعت گری کا دعویٰ ہے لیکن اس کی تہہ میں ذوق کی اہمیت صاف محسوس ہوتی ہے

ہر يك سخت الماس کون کر تلاش بنایا ہون کٹی بار پھر پھر تلاش

ہر يك نك بہ جڑنے رتن بر محل کیا ہون کٹی بار اپس لہو کا جل

ہر يك سطر ہے کرجہ نیلم کی لڑ معانی کے ہیں لعل یکس يك تی چڑ

میرا لعل ہر يك دیکھت نامدار کٹے ہیں رتن پارکھی سب قرار

اچھالے تو جیتا یو جاوے بلند و تانقد دنیا بی ہے سود مند

دیکھ مول اس لعل کا کیا چڑیا اچھالیا سو طاف فلک میں پڑیا

اتا شاہ بن مول کن لے سکے جو ہر لعل کا یون بہا دے سکے ^۲۔

مسلمہ طور پر سے تخیل کی پرواز اور ذہن کی تیزی شعر گوئی کے لازمی جزو ہیں۔ چنانچہ
عبدال نے اس حقیقت کو مندرجہ ذیل اشعار میں وضاحت سے بیان کیا ہے۔

پکڑ جیبھ کو رتی ستی لب کنار پڑیں بچن موتی ہو مضمون تھار ^۱

یعنی زبان اور تخیل پر پوری دسترس حاصل ہو تب کہیں کلام کا موتی حاصل ہوتا ہے۔ وجہی
کے نزدیک بھی تخیل کی پرواز شاعری کی لوازم میں سے ہے۔

اگر ٹک جو د وڑون بلند دھانوں کو اڑون جٹ کو سب باند کر پانوں کو ^۲

یعنی ذوق رفعت اور زور تخیل میں شاعر سارے سنسار کو اپنے ساتھ باندھ کر بلند یوں سے
آشنا کرسکتا ہے۔ ذہن کی رسائی اور تخیل کی قوت کا اندازہ وجہی کی اس تعلی سے بھی
ہوسکتا ہے۔

وجہی ترا ذہن جیون برق ہے تجھے ہور بعضیاں میں لہر فرق ہے ^۳

غواصی نے تخیل کی اس بالیدگی اور خلائی کو اپنی شاعری کا کمال قرار دیا ہے

جو کچھ تشبیہاں خوب معقول ہیں میرے خیال کے بن کر وہ پھول ہیں

میرے طبع کا بار جم لیا ورے بار کھلے پھول تسکون ہزاروں ہزار ^۴

صنعتی کے نزدیک بھی شعر گوئی کے واسطے ذہانت و رکار ہے۔ چنانچہ اس کا بیان ہے

کہان ہووے کودن سے شعر سلیم کرے کا کہان آہے برگ نیم

تخیل کی کھرائی کا اقرار صنعتی نے ایک اور جگہ ان الفاظ میں کیا ہے۔

سخن کا عجب ہے کگن تے حساب جو یک پل میں لیا تاہے کتر آفتاب ^۵

۱۔ ابراہیم نامہ، عبدال ص ۲۳

۲۔ قطب مشتری ص ۱۹

۳۔ ایضا ص ۱۷

۴۔ مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال ص ۱۷

۵۔ ایضا

خیال اس قدر بسیط اور تخیل ایسا آفاق دیر ہے کہ سیارے اور کائنات اس کی گرفت میں ہیں۔
نصرتی کی نظر ^{میں} تخیل کی اس بیکران جولان گاہ پر جمی ہوئی ہیں۔

ادک تیز تازی تیر میرا خیال ٹھیکا نے مین جس کے فلک پر ہے جہاں ^۱
اور جب یہ تخیل آسمانوں سے زمین کے د فینون کی طرف مائل ہوتا ہے تو کان کنی کے معجزات
رو نما ہونے لگتے ہیں۔

د رونے کا ات فکر سو کھود کھن نکالیا ہون کئی رنن برننے رتن ^۲
جذبہ ذوق اور تخیل کے تگون کو پیکر عطا کرنے کے لئے ریاض اور کاوش کی ضرورت
ہے جس کا ذکر بالواسطہ طریقہ سے اوپر صنعت دری اور هنرمندی کے ضمن میں آچکا ہے۔ یہاں
مجملاً اس کا اعادہ نامناسب نہ ہوگا کہ وجہی نے طبع روان، برق رفتار ذہن اور پرواز تخیل
کے ساتھ ساتھ کاوش کو شعر کا لازمی عنصر کر دانا ہے ان تھک اور مسلسل جدوجہد کی ہی سے اعلیٰ
کلام جنم لیتا ہے۔

اگر غوطے لک برس غواص کھائے تو یک گوہر اس دھات امولت نہ پائے ^۳
عبدل بھی ریاض اور کاوش کو شعری ^{تخلیق} ~~تحقیق~~ کے لئے ناگزیر سمجھتا ہے۔ "در تعریف سخن و
الفاظ شعر گفتن" میں وہ کہتا ہے۔

ہوا عقل پر کشور مکھ محل پر صد ر جیبہ رچ، فکر فراش دھر
تو اسیان بچھا، طبع موزون سنوار نورے بول ^{مفون} مشغول مجلس لکار ^۴
ابن نشاطی نے اپنے متعلق لکھا ہے

منجرے گر شعر پر رغبت جو اچھتا ہزاران سونچ بتیان لکھ کو اچھتا ^۵

۱- قصہ بے نظیر، صنعتی ص ۱۷

۲- قطب مشتری ص ۱۷

۳- پھول بن ص ۱۱۷

۴- گلشن عشق، نصرتی ص ۲۱۹

۵- ابراہیم نامہ ص ۲۲

یعنی جب شعر گوئی کی طرف میری طبیعت مائل ہوئی ہے تو طرح طرح کی باتیں نظم کرنے کے لئے ملتی ہیں۔ شعر گوئی میں ریاض اور کاوش کے متعلق صنعتی کی رائے ہے۔

نہ محنت بغیر یو گہر ہا تھا آئے نہ چھیدے بغیر کان میں دُر سہائے

کدھی کوئی قیمت سخن کا نہ پائے جو یو بے بھابے بھا ہا ت آئے ۱

نصرتی کو بھی کاوش اور ریاض کی ضرورت کا احساس ہے۔

یتی جوہران میں جو کارٹیان ہون آج سمج لیو نہ پایا ہون دقت کے باج ۲

یعنی یہ نوہر ریزے بعد سعی* بسیار میرے ہاتھ آئے ہیں۔

مندرجہ بالا بیانات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ لوازم شعر کے واسطے کوئی ایک

فارمولا ممکن نہیں ہے۔ اور نہ یہ ضروری ہے کہ ہر شاعر کے نزدیک سبھی خصوصیات یکساں طور

سے ضروری ہوں لیکن ان بیانات سے غالب رجحانات کا پتہ ضرور چلتا ہے جو چاہے اور یجنل نہ

ہوں لیکن مختلف شعرا نے ان کو اپنے مخصوص انداز میں کہا اور برتا ہے۔ اور نظریہ* شاعری

کی یہ روایت ترمیم، تخفیف و اضافہ کے ساتھ اردو کی غالب روایت رہی ہے۔ اس طرح زبان

اور بکبھی کبھی مضامین کے فرق کے باوجود شمالی اور دکنی ہند کی اردو شاعری کی قدر

مشترب رہی ہے۔

بعض اوقات شعر کے لوازم اور اس کے اوصاف یا محاسن کے درمیان حد فاصل کھینچنا

ممکن نہیں ہے۔ چنانچہ اوصاف شعر کے تذکرے میں شعر کے لازمی اجزاء کا بالواسطہ تذکرہ

آجنا بھی قرین قیاس ہے۔ متقدمین نے کوشش کی ہے کہ کلام کے حسن معنوی اور حسن لفظی کی

تمیز برقرار رکھی جائے اور اس کے لئے انھوں نے کچھ نکات و ضوابط متعین کئے ہیں۔ فصاحت

۱۔ قصہ* بے نظیر ص ۱۷

۲۔ گلشن عشق ص ۲۱۹

بلاغت، سلاست اور شیرینی، بیان، نزاکت، خیال آفرینی، تازگی، جدت اور تنوع کو انہوں نے شعر کے محاسن میں گردانا ہے۔ دکنی شعرا بھی ان مسلمہ اصولوں اور اقدار ہی سے رہبری حاصل کرتے ہیں۔ چنانچہ فصاحت جو اجزائے کلام میں حسن ترتیب کے مترادف ہے شعر کا وصف خاص فرار پاشی ہے۔ محمد قلی قطب شاہ بھی اس حقیقت کا قائل ہے مگر اس کے نزدیک یہ وصف اکتسابی نہیں بلکہ خداداد ہے۔ اپنے کلام کی فصاحت پر اسے ناز ہے۔ کرتے ہیں د عورے شعر کے سب اپنی طبع سون بخشا بصیح شعر معانی کے تئیں خدا ۱۔ غواصی کے نزدیک بھی یہ کلام کا بنیادی وصف ہے۔

نکل آ فصاحت کے میدان تو بچن کے ترن کو دے جولان تو ۲۔
یہاں بھی اچھی شاعری کھی فصاحت کے ہم معنی سمجھا گیا ہے لیکن فصاحت کی پہچان یہاں سُبک بھی رفتاری اور جوڈنی، فرس کی زیبائی اور دلکشی کے مماثل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ غواصی کو اپنے کلام کی بلاغت کا بھی احساس ہے جس کو وہ شاعری کا ایذا ہم وصف سمجھتا ہے۔

کہ اس ٹھار تجھ بن نہیں کوئی اب لجا تون بلاغت کرا کوئے اب ۳۔
یعنی شاعری میں کوئی تیرا مد مقابل نہیں ہے اب تو اپنی شاعری میں بلاغت کی خوبی دکھا۔ مختصر اور موزون ترین الفاظ میں حسن معنی کی ادائیگی نصرتی کے لئے عطر کشی سے کم نہیں ہے اور یہی شاعری کا وصف ہے۔

گلان سیتی گفتار کے حساب خلاصہ لیا کار یعنی گلاب ۴۔
یا
لنہی بات کو کین کیا مختصر کہین مختصر کون بدھا یا سنوار

۱۔ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ (دوسرا حصہ) ص ۱۲

۲۔ سیف الملوك و بدیع الجمال ص ۱۵

۳۔ سیف ایضا ص ۱۵

۴۔ علی نامہ ص

ٹٹ آیا ہون جان سحر کرے کام میں رکھیا بھر سمندر کونید جام میں ^۱۔
 وجہی کا خیال بھی کچھ اس سے زیادہ مختلف نہیں ہے اور وہ بھی ایجاز و بلاغت کو ہم معنی قرار دیتا ہے۔

ہنر مشکل اس شعر میں یوح ہے کہ تھوڑے اچھین حرف معنی سولہ ^۲۔
 وجہی کے یہاں فصاحت اور بلاغت سے زیادہ سلاست پر زور معلوم ہوتا ہے چونکہ اس کے نزدیک سلاست سے بھرا ہوا اید شعر کہنا بسیار کوئی سیر کہیں بہتر ہے۔

جو بہ ربط بولے تون بیتاں ^{بچیں} بھلا ہے جو یند بیت بولے سلیس
 سلاست نہیں جس کیے بات میں پھر یا جائے کیون جز لے کر ہات میں ^۳۔
 غواصی بھی وجہی کا ہم خیال ہے اور اس کے نزدیک تو جزئیات رسی اور تجزیہ کا کمال یہ ہے کہ وہ سلاست اور صناعتی کو ہاتھ سے نہ جانے دے۔

د کھایا ہنر موشگافی کیا سلاست کے تئیں سرتے مافی کیا ^۴۔
 متذکرہ بالا خوبصورتی کے امتزاج سے کلام میں شیرینی اور لطافت پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ حلاوت اور لطافت اچھے شعر کی ممتاز خصوصیات ہیں۔ غواصی نے اس حقیقت کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

رچیا بول پر بول یوں رس بھرے جو اس تھیں مٹھائی کے بچہراں جھڑے ^۵۔
 یہاں اچھے شعر کو ^{رس دار مٹھائی} سے تشبیہ دی گئی ہے جس سے لفظ و معنی کی لذت آفرین آمیزش کی اہمیت کا اشارہ ملتا ہے۔ ایک دوسری جگہ کلام کی شیرینی کی اہمیت کو اس طرح باور کرایا ہے۔

۱-۱۔ مثنوی گلشن عشق ص ۲۲۰ و ۲۲۱

۲-قطب مشتری ص ۱۵

۳-ایضا " ص ۱۴

۴-۵-۶۔ مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال ص ۱۶

اچایا طرز ایر تاز امیٹھا جکت بیج کار یا اواز ا مٹھا ۱

اید د و سرے شعر مین غواصی اپنی لطافت کلام پر یون ناز کرتا د دھائی دیتا ہے۔

لطا فت منے مین سخن سنج ہون د ہر نہار لب غیب کے کنج ہون ۲

سلطان محمد قلی قطب شاہ کو بھی اس کے کلام مین اس وصف کا بلند بازک د عوی ہے جس کے ثبوت مین اسکا یہ شعر پیش کیا جاسکتا ہے۔

۳
ارے معانی سب کے بولان د ہر تیر ہین شکر و لیکن بات تیری پھول نمنے اس مین ننگ شکر خدا ناکر

پہان لذت کا تنوع یعنی نعم اور شکر کی آمیزش توجہ طلب ہے۔ جس سے محمد قلی قطب شاہ کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ یعنی دوسرے تمام شعرا کے نزدیک صرف حلاوت کے زور پر ہے۔

مگر اس کے یہاں حلاوت اور مزاحت (شیرینی اور نعت) اسکی حقیقت بینی کی دلیل ہے۔

اس ذیل مین شاہی کا یہ شعر بھی پیش کیا جاسکتا ہے کو اس کے یہاں دوسرے شعرا کی

طرح حلاوت کا یک رخا پن ہے اور صرف کلام کی شیرینی پر اصرار ہے۔

د و قافیہ دے یک غزل شاہی بند ہیا نو طرز سون

نادر و و ہر یک بول سن لکتے میٹھے نابات رنک ۴

یہی خیال ایک تلمیح کے پیرائے مین صنعتی کے اس شعر مین ملتا ہے۔

سخنات مٹھائی مین حلوہ اہے سخن سفرہ من و سلوی اہے ۵

عام طور سے احساس و خیال کی نزاکت اور پیرایہ بیان کی برجستگی و تازگی زبان و ادب

کے اعلیٰ ارتقائی منازل مین نمودار ہوتی ہے۔ لیکن دکنی شعرا کے یہاں ان اوصاف کلام کی

طرف زور شاعری کے ابتدائی منازل مین بھی رہا ہے جس کا سبب یہ ہے کہ وہ فارسی شاعری سے

۱- ۲۶- مثنوی بیف الملوک و بدیع الجمال ص ۱۶

۳- کلیات محمد قلی قطب شاہ / دوسرا حصہ (ص ۸۹

۴- کلیات شاہی ۶ مرتبہ مبارزالدین رفعت- ص ۸۱۴

۵- قصہ بیرن شیر ص ۱۵

متاثر تھے۔ اور اسکی خوبیوں کو اپنی نئی زبان میں پیدا کرنا کامیابی کی دلیل سمجھتے

تھے۔ چنانچہ وجہی کے نزدیک یہ نزاکت احساس و خیال ہنر مند کی مترادف ہے۔

ہنر ہے تو کج ناز کی برتیاں کہ موٹان نہین باند تیر رن کیان ^۱

خاقانی نزاکت خیال کے واسطے ضرب المثل ہے اور قلم روئے سخن کے دکنی تاجداروں کے واسطے

باعث تقلید ہے۔ چنانچہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنے این شعر میں خاقانی کو نمونہ کلام کے

طور سے پیش کیا ہے۔

نزاکت شعر کیے فن میں خدا بخشا ہے تون تج دون

معانی شعر تیرا ہے کہ یا ہے شعر خاقانی ^۲

نصرتی کے نزدیک بھی نزاکت اور شعر کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ علی نامہ کا یہ شعر ثبوت

کے طور سے پیش کیا جاتا ہے۔

بھریا ہوں ^۳ سون سراسر کتاب رکھیا ہوں نزاکت سون سب بھر کتاب ^۴

ذہن رسا شاعر کا طرہ امتیاز ہے اور اس کا اظہار ایت طرف نازک خیالی کے روپ میں ہوتا ہے

تو دوسری طرف تخیل کی بلندی اور جدت فکر اس کا ^۵ روشن مظہر ہے۔ وجہی نے اس جدت

طرازی کو کھلے طور سے سراہا ہے۔ چنانچہ اس کا شعر ہے

ہنر وند اس کون کھیا جائیگا جکوئی اپنے دل تیر نوالیاں گاہ ^۶

وجہی کو اپنے ذہن پر اعتماد ہے اور اس نے اسے ^۷ باعث امتیاز وصف قرار دیا

ہے۔

۱۔ قطب مشتری ص ۱۴

۲۔ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ ص

۳۔ علی نامہ، نصرتی ص ۲۴

۴۔ قطب مشتری ص ۱۶

وجہی تیرا ذہن جیون برق ہے تجھے ہور بعضیاں میں لحد فرو ہے ^۱

جدت طرازی عبدل کے نزدیک بھی کلام کا نمایاں وصف ہے۔

سو لے جوہری کان چن کر بچار نور خیال لڑ کوند کر آشکار ^۲

نصرتی نے تخیل کی تیزی اور ذہن کی باریب بینی کو بھی اسی انداز سے شعری خوبی کر دانا ہے

کہیں بول لکت مینج صافی کیا کٹین وقت و موٹافی کیا ^۳

فکر رسا ہی کا ایک روپ جدت مضمون اور ایچ ہے۔ تقلید اور روایت کی مسلمہ اہمیت کے

باوجود شاعری میں تازگی، جدت پسندی اور مضامین نو بہ نو کی تلاش تمام بڑے شعرا کا

شمار رہی ہے۔ چنانچہ دکنی شعرا بھی ^۱ اوصاف شعر میں نمایاں مقام دیتے ہیں۔ غواصی

سیف الملوك و بدیع الجمال میں "شعر تازا" اور "نور مضمونان" کی مدد سے اپنی

شاعری پر انفرادیت کی چھاپ لگانے کا اعلان کرتا ہے۔

کیا شعر تازا بڑے چھند سون ہر یٹ بند بسلاٹیا بند سون

بنایا نور مضمون ہور بھی دیا طبع کو زور پھر زور بھی ^۴

نصرتی نے بھی جدت کو بطور ایک وصف بار بار پیش کیا ہے

گلستان میں ہر انجمن کی دہرا میرے خوش سفینہ کا بستان دہرا

جواٹکے نظر آکے باریت بین تو ہر بیت کی خوش محل میں یقین ^۵

نصرتی نے اس جدت پسندی کا اظہار فارسی اور ہندی کی آمیزش سے کیا ہے۔ چنانچہ اس کا

دعویٰ ہے کہ اس نے دکنی زبان اور فارسی زبان کی خصوصیات کو آمیز کر کے ایٹنیا فنی معیار

قائم کیا ہے۔

۱۔ قطب مشتری ص ۱۷

۲۔ ابراہیم نامہ ص ۲۳

۳۔ علی نامہ ص ۹

۴۔ سیف الملوك و بدیع الجمال ص ۱۵، ۱۶

۵۔ علی نامہ، نصرتی ص ۸

میں اس د و ہنر کے خلاصے کو پا کہیا شعر تازا د ونون فن ملا ^۱
ایت د و سرے شعر میں بھی نصرتی کا جد ت مضمون سے شغف آشکارہ ہے۔

د کھاورے میر پر پردہ فکر سون ہریت تازہ مضمون کی بکر سون ^۲
صنعتی بھی شاعری میں جد ت اور تازگی کا قائل ہے۔

خرد چہم اچھو باغبان سخن سخن نت اچھو تازگی کا چہن ^۳
شعر اور جذبات کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ جذبات نہ صرف خلوص اور گہرائی کے حامل ہوتے
ہیں بلکہ عشق و محبت کے پس منظر میں وہ اکثر رنگ اور رومان کا سرمایہ بھی فراہم کرتے ہیں
اسی لئے غزل کی شاعری میں تخیل اور بیان کی رنگینی اکثر کلام کا جزو اعظم بن جاتی ہے۔
وجہی کے نزدیک رنگین بات خود شعر کے مترادف ہے۔ چونکہ جذبات و تخیل کی رندارنگی اور
رومانیت ہی سننے والے کے دل میں مماثل جذبات پیدا کرنے کی ضامن ہے۔

دیوانہ ہوں میں اس رنگی بات کا کہ ہر دل میں جیو ہو کرے ٹھار ^۴
مندرجہ بالا سطور میں اشارہ کیا گیا ہے کہ شعر فکر و جذبہ کی رعنائی کے ساتھ صوتی حسن کا
بھی حامل ہے۔ بدیہی طور سے شاعری اور موسیقی میں گہرا تعلق ہے۔ چنانچہ نغمہ کی کو شعر
کا اعلیٰ ترین وصف قرار دیا گیا ہے بلکہ متقدمین کے نزدیک تو شعر کی تعریف ہی کلام موزون
کے طور سے کی گئی ہے۔ عبدل شعر کو طبع موزون کا حامل سمجھتا ہے۔

تو اسیان بچھا طبع موزون سنوار نورے بول مضمون مجلس نگار ^۵
صنعتی شاعر کو مرعہ خوشاداد سے تشبیہ دیتا ہے

اگر خوشاداد مرغ گاتے تمام

۱۔ گلشن عشق، نصرتی، ص ۲۲

۲۔ علی نامہ ص ۸

۳۔ قصہ بے نظیر ص ۱۸

۴۔ قطب مشتری ص ۱۶

۵۔ ابراہیم نامہ ص ۲۲

جس سے کلام کی موزونیت اور موسیقیت کی نشان دہی ہوتی ہے۔

روایتی طور سے عربی اور فارسی سخن ورون نے شعر کو ترجمان جذبات کے ساتھ حکمت

سے بھی تعبیر کیا ہے۔ چنانچہ فلسفہ اور تصوف کے بعض رموز و اسرار اشعار ہی کے ذریعہ

پیش کرتے ہیں۔ کجرات میں شیخ بہا الدین باجن، قاضی محمود د ریائی، شاہ علی جیو نام دہی

اور خوب محمد چشتی کے کلام کا تذکرہ شروع میں آ گیا ہے۔ یہی روایت دکن میں خواجہ بندہ

نواز گیسو د راز، میران جی، شمس العشاق، شیخ برہان الدین جانم اور شاہ امین الدین

اعلیٰ کے صوفیانہ کلام میں ملتی رہی ہے۔ اس سے قبل تعریف شعر کے ضمن میں بیان کیا

ہے کہ شعر ایٹ وہی عمل ہے اور خزانہ حق کی کلید یعنی تصوف اور مذہبی مسائل سے قطع

نظر خالص ادبی پس منظر میں بھی معنویت اور مضمون آفرینی شعر کے اتنے ہی اہم اوصاف

سمجھے گئے ہیں جتنی فکر و بیان کی رنگینی ہے بلکہ دکنی کے ^{شعرا} ^{مقصد نظر} باعث زبان اور بیان کی

تزیین و آرائش کے پیچھے مضمون اور معنویت کی کھرائی پر زیادہ اصرار محسوس ہوتا ہے۔

مثلاً وجہی کہتا ہے۔

ہنر مشکل اس شعر میں بوجہ ہے کہ تھوڑے اچھین حرف و معنی سولر ۱۔

بسیار گوئی کے مقابلے میں معنی آفرینی کو ترجیح دینے کا یہ رجحان دوسرے اشعار میں بھی

ملتا ہے۔ چنانچہ وجہی کا قول ہے

نکوکر تولشی بولنے کا ہوس اگر خوب بولے تو یت بیت بس ۲۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اسی امر کا اشارہ ملتا ہے۔

یو بولیا ہون سب گنج نارنج ہے اچھون میرے دل میں بہوت گنج ہے ۳۔

د هرون آن کر سوو* ننگ بجن
 جہون د یکھ جاوین جہپ نورتن ^۱ —
 معنویت پر یہ اصرار نصرتی کر یہاں اور بھی زیادہ واضح ہے — چنانچہ اس کا یہ شعر
 ملاحظہ ہو —

نہ ہوئے جان سمجھ یکنزاکت جسے
 معانی تجھے اس مین دس ^{دس} دس سے ^۲ —
 نصرتی ہی کا ایک دوسرا شعر بھی اسی مضمون کا دیکھئے —
 میری ہر بجن ہے معانی کی موٹھ
 رکھیا ہون سو ڈ ونگر کون کاڑی کی اوٹھ ^۳ —
 ایک دوسری جگہ نصرتی ہی نے د عوی کیا ہے کہ اس نے اپنے کلام کو مضامین اور معانی کی
 بہتات سے سنوارا ہے —

کیا مین بجن بیل کو یون بڑی
 بڑی سون فلک کا چنے منڈ وا چڑھئی
 چند ر ہور ستارے رہے دیکھ بھول
 مضامین و ^{معنیوں} ~~مضامین~~ کے مجھ پھل و پھول ^۴ —
 اپنے کلام مین معنی کا ایل عالم پنہان کرنے کی خوبی اور اہمیت کا تذکرہ نصرتی ہی نے ایک
 اور مقام پر اس شعر مین کیا ہے —

کرامت میرے فن ^{میں} رکھ یون نہاں
 کہ نصرتی ^{سننے} بجن ہوئے تماشہ عیان ^۵ —
 اسی مضمون کی اہمیت کا اندازہ نصرتی کے ایک دوسرے شعر سے کیا جاسکتا ہے —
 حروفان مین بھر یون معانی کا رس
 کہ ہوئے مہ کو امریت او پینے ہوس ^۶ —

غواصی نے معنی آفرینی کے ساتھ ساتھ تعقید سے گریز پر بھی زور دیا ہے — اس کے یہاں نکتہ دان
 اور رمز شناسی کے ساتھ ساتھ سلاست بیان شرط اول ہے —

۱ — ابراہیم نامہ ص ۲۳
 ۲ — گلشن عشق ص ۲۲۰
 ۳ — ایضاً ص ۲۲۱
 ۴ — علی نامہ ۶ نصرتی ص
 ۵ — ایضاً ص
 ۶ — ایضاً ص

د کھایا ہنر موٹگافنی کیا سلاست کے تنین سرتے صافی کیا ۱۔

لیچ اور طباعی کے سلسلے میں اوپر اور یجنلٹی اور مضامین نو کا ذکر آچکا ہے۔ لیکن بعض شاعروں کے نزدیک اساتذہ کی تقلید ناروا نہیں ہے یوں بھی عربی اور فارسی شاعری کے نزدیک اساتذہ کی تقلید ناروا نہیں ہے۔ اردو کے سخن ور الفاظ کی سند پرانے اساتذہ کے کلام سے پیش کرتے تھے چنانچہ عبدل نیر شاعری میں تقلید کو جائز کر دانا ہے۔ اس کے نزدیک فن کار ہر اچھی چیز کو دوسروں سے مستعار لے سکتا ہے بلکہ ایل طرح سے یہ حسن انتخاب ہی فن کاری کا ثبوت بن جاتا ہے۔

امو لکرتن لے تون ہر یک دکان نظر ڈھوڈھ کر خوب جوتون نشان ۲۔

اس کے برعکس وجہی نے تقلید کو مسترد کیا ہے۔ اس کے نزدیک دوسروں کی نقل کرنا نہ صرف دیانتداری کے خلاف ہے بلکہ خود فن کی توہین کے مترادف ہے۔

جو کرتا یک سکا ہنر دیکھ کر ہنرند اسے نڈین کہے ہے ہنر ۳۔

شاید تقلید سے کریز اس نفسیاتی نکتہ کے بلوج باعث بھی ہے کہ گاہ گاہ تقلید اور سرقہ کی سرحدیں ایک دوسرے سے زیادہ دور نہیں ہیں۔ سہل پسندی دوسرے کے مضمون کو اپنانے کے رجحان کو بڑھاوا دیتی ہے۔ یہ فن کی بے آبروئی کا موجب بھی ہے۔ وجہی کا مندرجہ ذیل شعر اسی شاعرانہ قدر کی نشان دہی کرتا ہے۔

نکو بول مضمون تون ہور کا کہ کالا ہے دو جک مین مون چور کا ۴۔

اس طرح دکنی شعرا کے نظریہ شاعری میں تقلید اور اور یجنلٹی (لیچ) دونوں کے رجحانات ملتے ہیں۔

ہر چند کہ شعر کی اساس وجدان، الہام اور ذوق پر مبنی ہے لیکن سطور بالامین جن اوصاف اور خصوصیات کا تذکرہ کیا گیا ہے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ شعر کے لئے تربیت فن بھی اتنی ہی ضروری ہے جتنی کہ فطری میلان سخن۔ چنانچہ بعض شعرا کے یہاں شاعر اور فن

۱۔ سیف الملوک و بدیع الجمال ص ۱۶ — ۲۔ ابراہیم نامہ ص ۲۰

۳۔ قطب مشتری ص ۱۶ — ۴۔ ایضاً ص ۱۷ — ۵۔ پھول بن ص ۱۷۰

کے اس نازک رشتے کے متعلق کچھ اشارے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر **وجہی** کے اس شعر میں تسلسل خیال اور مربوطی* گفتار کو فن کے مترادف قرار دیا گیا ہے۔ چنانچہ جو اس فن میں ناقص ہے اسے شعر کہنے کا حق نہیں ہے۔

جسے بات کے ربط کا فام نثرین اسے شعر کہنے سون کچھ کام نثرین ^۱

اسی طرح ابن نشاطی نے جہان شعر کے مقصد کو بند و نوائج اور اخلاقی تربیت سے موسوم کیا ہے اس کے ساتھ ساتھ تزئین کلام اور صنعت نثری کو بھی لازمی سمجھا ہے۔ اس کے نزدیک فن کار کی نظر سامع کی تربیت یا اس کے ذہنی انبساط پر بھی ہونی چاہئے۔

اول بار نصیحت اس میں اچھنا نصیحت نثرین تو صنعت اس میں اچھنا ^۲

شاعر کے واسطے فنی کاوش کی ضرورت اور اہمیت کا اندازہ اس امر سے بھی ہو سکتا ہے کہ ابن لخص نشاطی نے ایک اور مقام پر شعر نوئی کے لئے معاشی بیفکری اور آسودگی کی ضرورت کا واضح طور سے تذکرہ کیا ہے۔ فن اور معاش کے اس باہمی تعلق اور انحصار کی نشان دہی کی حقیقت پسندی اور اس کے جدید ذہن کی کڑی ہے جو اپنے زمانے کے غالب رجحان اور ماحول کے ماورا بھی دیکھ سکتا ہے۔

حفوریان میں اگر ^{منج} سلت اچھنا گھر ریز اس تے میرا کلن اچھنا

فراغت اس تے گر ٹک منج کون ہوتا لے موتیان خوب میں اس تے پروتا

برٹیان کے ناواچھتا تو برٹا بن مسیحا کا دکھاتا بات میں فن

زمانہ ناسمج کر قدر میرا بچھایا بے دلی سون صدر میرا ^۳

۱۔ قطب مشتری ص ۱۴

۲۔ پھول بن ص ۱۲۰

۳۔ ایضاً

ترجمہ — اگر مجھ پر د ربار مین رسانی میسر ہوتی تو میرا قلم اس سے بڑھ کر کوہرا فنانی
 کر سکتا تھا اور اگر مجھ پر فراخی نصیب ہوتی تو اس سے زیادہ آبدار شعر سرا نجام
 دے سکتا تھا — جو مرتبہ ایک حقیقی بڑے آدمی کا ہے مجھے مل جاتا تو مین شعر کے
 فن مین سچائی کرد کھاتا — زمانہ سے میری قدر نہ جانی اور میرا صحیح مرتبہ مجھے
 حاصل نہ ہونے دیا —

شاعر اور فن کے رشتہ کا بالواسطہ اظہار عبد ل کے یہاں تمثیلی بیان سے اخذ کیا جاسکتا ہے
 جس مین شعر گوئی کو د ربار کے اہتمام و آرائش، کان کنی، غواصی اور شکار وغیرہ کے مسلسل
 اشعارون کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے — چونکہ ان مثالون کا تعلق تخلیقی عمل سے بھی ہے اس
 لئے انکی تفصیل آگے پیش کی جائیگی — چنانچہ فن اور فن کار کی وابستگی کو عبد ل نے
 "د ر تعریف سخن و الفاظ شعر گفتن" مین بھی بیان کیا ہے —

غواصی کے نزدیک کسی بات کو نئے طرز اور شیرین انداز سے کہنے کا نام ہی شاعری
 ہے گویا شاعر اور فن لازم و ملزوم ہیں —

اچایا طرز ان نازا مٹھا جگت بیچ پاڑیا آوازا مٹھا ۲

اور یہ تعلی بھی شاعر اور فن کے رشتہ کی طرف اشارہ کرتی ہے —

ہنر کی گوئی کا سو مین باگ ہون بچن کے اتم گنج کا ناگ ہون ۳

گویا شاعر بیک وقت فنی کمال کا مظہر بھی ہے اور اسکا محافظ بھی —

ایک اور موقعہ پر غواصی نے فن شاعری کو موتیوں کے پرونے کے فن سے تعبیر کیا ہے

جو سات انبران مین سمانا سکے کسی کے حسابان مین آنا سکے

سو موتیوں کے آنگے لیا راس مین مدد مذک اپنے خدا پاس مین

پرو پرونے لگا بیس اہا تھ سون رنگا رنگ ہار ان بہوت بھانت سون ۴

۱ — بھول بن، مقدمہ، عبد القادر سروری ص ۳۹

۲ — سیف الملوك و بدیع الجمال ص ۱۶

۳ — ایضا " ص ۱۸

یعنی شاعر یا فن کار جہاں ایت طرف فن پارے کا جنم داتا ہے وہاں خود اس کے شاہانہ وجود کا اظہار اور ثبوت اس شہہ پارے ہی پر مبنی ہے۔ فن اپنے خالق کی ذات کا پرتو ہے۔ اس باہمی رشتے کی صحت اور توانائی فن کار کے خلوص اور فن کے لئے اس کی سپرد کی ضروری ہے۔ اس حقیقت کا اظہار علی ابراہیم شاہ نورس مین نمایاں ہوتا ہے۔

نورس کی نزاکت کی ابتدا بیان کر رہا ہوں۔ کان لگا کر سنو اور دل مین اس کو جگہ دو۔ اس کی تال، چٹک، سم اور سُر مدہم ہے۔ اس کی تاثیر عجیب و غریب ہے۔ ابراہیم گاتا بجاتا ہے اور اس کا دل دلت
(لچھی) سے بیزار ہو گیا ہے۔ ہم شیو کے خادم ہیں اور ہماری خدمت اور محبت کا جذبہ روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔

یہاں لچھی اور شیو کا استعارہ توجہ طلب ہے۔ اگر اس سے ایت طرف شاعر اور فن کے مابین بچاری اور دیوی کا رشتہ ظاہر ہوتا ہے تو دوسری طرف شاعری کی اپنی ذات یا ہستی سے علحدگی اور اپنے فن مین ضم ہونے کا اشارہ ملتا ہے جو اس زمانے کے لحاظ سے ایت ترقی پسندانہ نظریہ ہے ورنہ عام طور سے فن کو فن کار کی ذات کا اظہار ہی سمجھا جاتا ہے۔ فن کس طرح ظہور پذیر ہوتا ہے شعر کیونکر جنم لیتا ہے کسی جذبہ یا خیال کے شاعر کے ذہن مین آنے سے لیکر اس کے سخن کے روپ مین ڈھلنے اور کاغذ پر پیش ہونے تک کن مدارج سے گزرتا ہے یہ جدید جمالیات کا موضوع ہے اور نفسیات کے گہرے مطالعہ کی ابتدا سے پہلے ان امور کی طرف شعوری طور سے توجہ کم صرف ہوتی ہے۔ ہمارے قدیم شعرا ظاہر ہے ان

جمالیت اور نفسیات کی کتھیون اور مسائل کو براہ راست پیش کرنے سے بد بھی طور سے قاصر رہے ہیں۔ د راصل ان سے یہ توقع قرین انصاف نہیں ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ ان عوامل سے یکسر ناواقف تھے۔ عربی اور فارسی شعرا نے شعر کے واسطے جو تمثیلین استعمال کی ہیں اور جن کو کچھ تخفیف و ترمیم کے ساتھ اردو شعرا نے اپنایا ہے ان سے موجودہ نفسیات کی معلومات کی روشنی میں تخلیقی عمل کے متعلق متقدمین سے خیالات کا کچھ اندازہ ضرور ہوسکتا ہے۔ د کئی شعرا میں سب سے پہلے عبدل نے اس عمل کی وضاحت تمثیلوں کے ذریعہ پیش کی ہے چنانچہ ”د ر تعریف سخن و الفاظ شعر دفتن“ کے عنوان سے ابراہیم نامہ میں شعرگوئی کے واسطے د ربار کی مسلسل تشبیہ خیال انگیز ہے۔

کہوں ، کوٹھری د ل ، کملف کھول	فہم کیلاد رات د ہر ، ہاتھ تول
ہوا عقل پر کھمبو مکھ محل پر	صد ر جیبرج فکر فراغود ہر
تو اسیان بچھا طبع موزون سنوار	نورے بول مضمون مجلس نگار
بچن روپ ہو شاہ د رمیان آئے	کھڑے رہ تکان قافیے جوڑ پائے
ارہتم بھید مہکار خوشبوئی باس	ہو یون شعر مجلس بچن کے اکیس ۱۔

ان اشعار کی وضاحت ہم یوں کرسکتے ہیں — د ل کی کوٹھری میں جذبہ ہے جس پر خیال کا قفل لگا ہے۔ فہم کی کنجی سے اس قفل کو کھولا جاتا ہے۔ پھر اد راک اور متوازن ہاتھ اسے باہر لائے ہیں۔ خاص محل بر جب عقل کا کھیل ہوتا ہے تو زبان صد ر لنیشن بناتی ہے اور فکر فرش مہیا کرتی ہے۔ تب شاعر قالین بچھاتا ہے۔ طبیعت کو موزون کرتا ہے نئے مضمون بولتا ہے اور مجلس کی آرائش کرتا ہے اس مجلس میں لفظ کے روپ میں شاہ یعنی معنی رونما ہوتا ہے۔ اس وقت تک اور قافیے پاؤں جوڑے اد ب کے ساتھ اس کے استقبال میں کھڑے ہوتے ہیں۔ اور تب معنی کی متنوع خوشبو مہکتی ہے اور اس طرح شعر الفاظ کی مجلس میں پوری طرح

شعر الفاظ کی مجلس میں پوری طرح رونما ہوتا ہے۔

یہاں تخلیقی عمل کی دو منزلیں (STAGES) صاف طور سے بیان کی گئی ہیں۔
 یعنی پہلے شعری جذبہ یا خیال کا خود فن کار کے ذہن میں بیدار ہونا جو ایک داخلی عمل
 ہے اور پھر اس کا اظہار یا ابلاغ۔ عبدل کے نزدیک یہ نام اور بے نشان واردات قلب کو
 ذہن اور تخیل کے ذریعہ تحت الشعور سے شعور کی سطح پر لایا جاتا ہے۔ لیکن تصور کے پردے
 پر ابھرتا ہوا یہ نقش اظہار اور ابلاغ کے واسطے صوت و اظہار کا محتاج ہوتا ہے۔ یہاں
 شاعر کی زبان پر قدرت اور الفاظ کو صحیح زیروہم کے ساتھ ترتیب دینے کی صلاحیت کام آتی
 ہے۔ اور اس طرح مجلس خیال میں نئے مضمون اور موضوعات جلوہ فکں ہوتے ہیں۔ عروض و قوافی
 گویا درباری اور نقیب ہیں جو کلام کے جلال و جمال کا اعلان کرتے ہیں۔ یعنی تخلیقی عمل
 میں لہو ادراک، ابلاغ اور تزئین کلام — یہ تین منازل پیش آتی ہیں۔ اس تمثیل میں
 چمک دکا اور خوشبو کا زیرین خیال بھی لائق غور ہے۔ گویا کہ اچھا شعر خوشبو کی مانند ہے
 جو بظاہر فوری اور بے ساختہ صفت ہے لیکن اس کے پیچھے ارتقا اور تخلیق کا ایک جہان موجود
 ہے۔ شعری تخلیق سے متعلق اتنا جامع اور بھرپور بیان دوسرے اردو شعرا کے یہاں مشکل
 ہی سے ملتا ہے۔

اس تخلیقی عمل کو عبدل نے ایک دوسری تمثیل کے ساتھ اتنے ہی جاندار مگر مختصر
 انداز سے اس طرح پیش کیا ہے۔

نکل گیاں د ریا تھے بد بچن بند	اٹھیا شوق ہو موج مج دل سمند
بھرے عقل غواص ہو د رمیان	فہم ہا تم سون لے فکر سیب آن
پکر جیبھ کو رتی ستی لب کنار	پڑیں بچن موتی ہو مضمون تھار

علم کے د ریا سے لفظ کی بوند نکلی - میرے دل کے سمندر سے شوق موج بنکر نکلا اور عقل غوطہ خور کی مانند اس سمندر میں غواصی کرتی ہے تب عقل ہا تھ سے فکر کی سیپون کی لیتی ہے تب ہم نے اپنی زبان کو (اس سمندر کے کنارے جہاں لفظ کے موتی بڑے ہوں) شوق کے سمندر کے کنارے پر لگایا (اسے بہنے نہ دیا) اس کے بعد شعر کے موتی چڑھنے کو مضمون کی تھالی میں رکھا - شعر کے واسطے موتی ، سمندر اور سیپ کا استعارہ کوئی نئی چیز نہیں - لیکن یہاں پر جس طرح د رجہ بد رجہ شعر کوئی کی وضاحت کی گئی ہے وہ غور طلب ہے - علم اور جذبہ کی آمیزش شعر کا خام مواد فراہم کرتی ہے یعنی ~~روح~~ دانش جو ذہنی کاوش اور جستجو کی حامل ہے جب احساس کی تند ی سے تجربے اور جذبے میں ~~ٹھمیل~~ ڈھل جائے تب شاعر کو خام مواد حاصل ہوتا ہے - یہ ایک فطری اور لاشعوری عمل ہے - مگر شعر میں ڈھلنے کے واسطے اس پر شعور کی چھاپ لازمی ہے - جب لاشعور اور تحت الشعور سے جذبہ و خیال کا یہ مرکب شعور کی سطح پر نمودار ہوتا ہے تب اسے الفاظ کے پیکر کی ضرورت ہوتی ہے اور حرف کی ہی آب و تاب جمالیاتی ذوق ، اور خواہش اظہار کے باعث شعر کا رنگین روپ دھار لیتا ہے -

ایک اور مقام پر عبدل نے تخلیقی عمل کو کان کنی کی تمثیل کے ذریعہ مختصر طور پر پیش کیا ہے -

ولے وو رتق^{تین} تو پتھر کھان جان ا مولک بچن نکل دل د رمیان
کد الی فکر لے عقل ہا تم د هر ڈھوڈھے فہم انکھبون ، نظر گیان کر
سواس جنس لیا کر مین یہ تھان د هرون ا مولک بچن زپد ت پتھر بدھ جڑون -
موتی پتھر کی کان سے اور قیمتی الفاظ دل کے اندر سے نکلتے ہیں - فکر کی کد الی لیکر عقل سے کام لے - فہم کی آنکھوں سے ڈھونڈھا اور غور کر - پس مجھے چاہئے کہ میں اس جنس

(یعنی الفاظ) کو ایت جگہ جمع کروں - بیش قیمت الفاظ کے نکون سے عقل کا ہار تیار کروں - یہاں تخلیقی عمل کے دوسرے د ور یعنی ابلاغ کی وضاحت کی گئی ہے - اہم نکتہ الفاظ کی پر ساختگی سے متعلق ہے - کیونکہ وہ دل سے نکلتے ہیں - یعنی فکر اور جذبے کی شدت اپنی اظہار کا صوتی پیکر پالیتی ہے مگر عقل و وہم کا بھی اپنی جگہ اہم کردار ہے - کیونکہ جس طرح ہار کی تیاری میں موتیوں کے بیرونیہ کے فن اور ^{زور} انتخاب کی صذحیت کو دخل ہے - اسی طرح جذبات اور اصوات کے اس ابلتے ہوئے چشمے کی عقل و فن کے ذریعہ حد بندی اور نشان دہی ضروری ہے -

" در تعریف قلم و کاغذ و حرفان " میں بھی عبدل کی تخلیقی عمل سے کہری شناسائی ظاہر ہوتی ہے -

د سے روپ کاغذ کپور کا میدان	قلم مشک کا ن ہرن پھر د رمیان
شکاری عقل د یکھ دل ٹیک آڑ	د ہنک فکر کالے ، بچن تیر مار
لیکھا ٹانگ نافرے ، چلیا نہاس کر	پڑیا ن لو ہو د ہار ان ، حرف مشک جھر
بحنور نین آ د یکھ تر پر پھرے	خوشیوں باس معنی ، بنکھیون بل تھرے ۱

ترجمہ — قلم مشک ہے کاغذ کا فور کا میدان ہے - معنی کا ہرن ان د ونون کے بیچ میں بھرتا ہے عقل شکاری ہے اور دل ٹیلہ یا اوہ ہے - فکر کی کمان لے اور لفظ کا تیر چلا (تاکہ اس سے شکار کر سکے) اسکے نافہ میں تیر کی انی لگی اور وہ بھاگا لہو کی د ہار میں نکلنے لگیں اور حرف کا مشک جھڑنے لگا - اور آوہ د یکھو کالی آنکھ اس پر بھرتی ہے - معنی کی خوشبو مہکتی ہے - یہاں بھی عبدل نے لبلاغی ابلاغ یا اظہار کی کیفیت کو محاکات کے ذریعہ - پیش کیا ہے - یہاں ہمیں ایسی تصویر د کھائی دیتی ہے کہ شاعر سفید کاغذ پھیلائے ہا تم

ہا تھ مین قلم لٹے فکر شعر مین محو ہے۔ اس کا قلم مرتعش اور بیچین ہے کہ کاغذ پر اس کی ذہن کی لہروں کا نقش بنادے۔ کیونکہ معنی کا ہرن قلم اور کاغذ کے درمیان کا ورے کا پھرہا ہے یعنی شاعر کے ذہن مین خیالات موج در موج کاغذ پر تجسیم بنانے کے لئے بیچین ہیں اور یہی وہ منزل ہے جہاں خیالات اور جذبات کے تلاطم سے عقل یا ذوق صحیح الفاظ کے ذریعہ ان بیچین لاشکل خیالات کو پیکر عطا کرتی ہیں اور جون ہی تخلیق کا یہ شعلہ لپکتا ہے تو حسین مضامین اور الفاظ کے عطر بیزرشحات کاغذ پر روانہ وان ہوتے ہیں۔ یہاں بھی عقل اور معنی کی خوشبو کی تکرار لائق غور ہے۔

اس سلسلے مین عبدل ہی کے یہاں سانپ کی تمثیل بھی بڑی معنی خیز ہے۔

کہ یا روپ کاغذ امرت حوض بھر	چلے قلم در میان، جیون سانپ پر
پھرے چاکھتا ٹانگ جیبھا ر دو جان	پڑے زہر جھڑ ڈاڑھ سیاہی بھراں
ولے سانپ بس جھڑ جو ملکر لڑے	حرف نین معنی سو دیکھ کر پڑے
رہے بر خبر ہوس لہڑاں بچار	نہ ٹٹ دھیر دھر چت ہوئے قرار

یعنی جس طرح سانپ چلتا ہے۔ اس طرح اس امرت کے حوض پر قلم دوزبانوں سے چلتا ہے اور سانپ کی داڑھ سے فوراً "زہر نکلتا ہے۔ اسی طرح قلم سے حرف نکلتے ہیں۔ یعنی جس شخص کو سانپ کاہلیتا ہے تو وہ سانپ کو دیکھ کر لہرانے لگتا ہے۔ یہاں امرت کے حوض کو شعری کیفیت (INSPIRATION) سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جو شاعر کے قلم کے ذریعہ دوسروں تک پہنچتی ہے۔ اس زمانے کے عام عقیدے کے مطابق زہر کا اثر مارکزیڈہ پر لہرانے والی کیفیت پیدا کرتا تھا۔ اسی طرح اچھے شعر کا اثر سامع پر بھی وجد آمیز

کیفیت ہوتی ہے جو خود شاعر پر فکر شعر کے دوران طاری ہوتی ہے۔ بالفاظ دیگر عبدال تخلیقی عمل (جس کا تعلق فن اور ابلاغ فن سے ہے) سے ایک منزل آکر بڑھکر شاعر اور سامع کے باہمی رشتہ کی نشان دہی کرتا ہے سخن دان سامع پر اچھا شعر پڑھکر وہی کیفیت طاری ہونی چاہئے جو سخن ور شعر کہنے کے دوران محسوس کرتا ہے۔ بالفاظ دیگر سخن یا کلام شاعر کے ذہن کی تخلیقی لہروں کو قاری کے ذہن تک CONDUCT اور TRANSMIT کرنے کا ذریعہ ہے اور یوں شعر فہمی کا عمل تخلیقی عمل کا تکملہ ہے۔

عبدال کے ہم عصر کولکنڈہ کے غواصی نے شعر کے تخلیقی عمل کو سیپا اور موتی کی تمثیل کے ذریعہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے نزدیک فن کار کا دماغ سیپ کی مانند ہے جس میں خیال پانی کا قطرہ ہے اور مخصوص حالات میں یہ شعر کے موتی میں ڈھل جاتا ہے ”در حسب حال گوید“ عنوان کے تحت یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

سو میرے خیال ان کے سیپیاں منے	ہر یک بند تسس انت کے آجے
سو یوں کوچ موتیاں اوبلنے لگے	خیال ان کے سیپیاں میں ڈھلنے لگے
جو دل سمند کو موج پر موج آئی	ہر یک موج چوندر ہوتی جون فوج آئی
سو فوجان مجھے شوق میں یائین ہیں	جواہر کی جھلکار دکھا دے ہیں
جو غواصی ہوں میں کمر باندھیا	سو سمندور میں دل کے ڈبکی لیا
سو یوں موتیاں ڈھال لیا نے لگیا	جواہر کے لیا راس بھانے لگیا
جو سات انبران میں سمانا سکے	کسی کے حسابان میں آنا سکے
سو موتیاں کے آنگے لیا راس میں	مدد مذکاپنے خدا پاس میں
پرونے لگا بیس ایہا تھسون	رنڈا رنڈا ہاران بہوت بھانتسون!

یہاں بھی تخلیقی عمل میں تحت الشور سے شعور کی طرف / سیپی میں موتی کا بننا (مرکیت پر اصرار ہے اور سمندر کی موجوں اور فوج کی مثال کے ذریعہ روانی ، آمد اور فطری حرکت پر زور ہے۔ بعد کے د و اشعار میں تخیل کے لامحدود ہونے کی طرف اشارہ ہے اور خدا سے مدد ماننے سے INSPIRATION کی نشان دہی ہوتی ہے۔ آخری شعر میں پروئے کے لفظ سے رد و انتخاب کے شعوری عمل کا پتہ چلتا ہے۔ گو یہ شاعر آج کی نفسیاتی اصطلاحات اور دماغ کی سائنسی ساخت سے واقف نہ تھے لیکن ان کے نزدیک یہ بھی تخلیقی عمل ان کے نام مدائن سے نترتا تھا جسکی صراحت آج کے ماہرین نفسیات اور جمالیات شناس فنی انداز میں پیش کرتے ہیں۔

اصناف سخن اور انکی خصوصیات پر اصرار سے بھی بالواسطہ طور سے نظریہ* سخن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ دکنی شعرا کے یہاں مثنوی اور غزل د و اصناف سخن ممتاز حیثیت کا حامل ہیں۔ ابن نشاطی کے نزدیک مثنوی اصناف سخن میں فوقیت رکھتی ہے اور یہ خیال قدیم یونیا نیون کے ایپک کے نظریہ سے ملتا^{جلا} ہے۔

رکھیا میں مثنوی اونچی یوناس دھات سکت نین کس کو انپڑا نے وہاں دھات ۱۔

ترجمہ — میں نے مثنوی کو اس بلندی پر پہونچایا ہے جہاں کسی دوسرے کی پہونچ نہیں ہوسکتی

ابن نشاطی کے نزدیک اس طرح کی نظم میں وہی خوبی ہونی چاہئے جو انشا پردازی کا طریقہ* امتیاز ہے یعنی زور بیان ، معنی کی صراحت اور الفاظ کی کاریگری۔

میری ہے نظم میں انشا کی دھاتان اہے انشا کی دھاتان اور باتان ۲۔

نصرتی نے تہہ ~~صل~~ دار اور مربوط پلائے کو اچھی مثنوی کا وصف قرار دیا ہے۔

پکڑ اصل تاریخ لکتیان کی چال لکھیا قصہ د رقصہ میں حسب حال ۳۔

ایک قصہ مین دوسرے قصہ کو سمونیرے ہی پلائے بنتا ہے اور یہ فن کار کی جدت اور اختراع کا ثبوت ہے لیکن اس دونا کونی اور کہانی کو طول دینے کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ اچھی مثنوی کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ پیچیدگی اور تعقید سے پاک ہو۔ اس خیال کا اظہار نصرتی کے مندرجہ ذیل شعر مین ملتا ہے

خیالان کی ات موٹا فی کیا جو بارید تھا اس مین صافی کیا ^۱۔

یہاں ضمنا "مثنوی مین معنویت اور الیکری کے عناصر کے شمول کا جواز بھی ملتا ہے اور اس کی مثالین خود نصرتی کے علی نامہ اور بالخصوص گلشن عشق مین ملتی ہیں۔ اگر اید طرف مثنوی طول کلام کی بہترین مظہر ہے تو غزل ایجاز بیان کا نمونہ ہے جسکی روایتی اہمیت فارسی شعرا کے یہاں بھی مسلمہ ہے۔ ابن نشاطی نے بھی غزل کی اس اہمیت کا واضح طور پر لفظ اعتراف کیا ہے۔

غزل کا ^{موجہ} کرچہ اول ہے ولے ہر بیت میرا اک غزل ہے ^۲۔

گو یہ اردو شاعری کا ابتدائی دور ہے لیکن اسکے باوجود ان دو مشکل اصناف کو اپنانے اور انکے اردو مین مروج ہونے سے فن شعر پر فارسی اثرات کی نشان دہی ہوتی ہے۔ چنانچہ قدما کے رائج کردہ اصول و قواعد کی پابندی شعر کہنے کے لئے لازمی قرار پائی۔ نصرتی نے اسکی اہمیت کو واضح طور پر تسلیم کیا ہے

فواعد سون کین شعر تو شعر ہے وکر نہ دم خر کیرا شعر ہے ^۳۔

اساتذہ کے کلام سے واقفیت اور انکی تقلید نصرتی کے نزدیک ہنرمندی کی عمت ہے۔

ہنر کا ملا موپ لے مایہ دار عمارت اچا یا ہون خوش مایہ دار ^۴۔

۱۔ علی نامہ ص

۲۔ پھول بن ص ۱۷۰

۳۔ گلشن عشق ص ۲۲۱

۴۔ ایضا "

د کئی زبان میں فارسی شاعری کی کیفیت پیدا کرنے کو نصرتی نے اپنا کمال فن کر دانا ہے
معانی صورت کی ہے آرسی کیا شعر د کئی کو جون فارسی ^۱۔

نصرتی کے یہاں ہندی اور فارسی شاعری کے اصولوں کی آمیزش سے ہی نظریہ شعر تشکیل پاتا ہے
فارسی کے علاوہ ہندی کے شعوری اثر کا اولین اظہار عبدال اور نصرتی کے یہاں بھی ملتا ہے
نصرتی گلشن عشق میں کہتا ہے۔

د ہرے فخر ہندی پر مدام فصاحت میں کر فارسی خوش کلام
نسکتے ہیں لیا فارسی سون سنور اگر شعر ہندی کے بعض ہنر
کھیا شعر ایسا د ونون فن ملا میں اس د و ہنر کے خلاصیان کو پا
جو ہندی سنے بی کہے دل سون ہاں ^۲۔

حرف و صوت کے صحیح انتخاب سے شعری زبان اور ایراد تدراس کی ہئیت تشکیل پاتی ہے
یہ نکتہ بعض د کئی شعرا کے پیش نظر تھا۔ چنانچہ عبدال کا یہ شعر ثبوت میں پیش کیا جاسکا
ہے۔

رتن جو ا مولد ملین لاکھ ہجار سٹین وار کر ید بچن کے بچار ^۳۔
لیکن صرف ہوتی حسن ہی کافی نہیں بلکہ اس کے ساتھ معنی کی کہرائی اور خوبی بھی لازمی ہے
یہ احساس وجہی کے یہاں واضح طور سے ملتا ہے۔

۵ و کچ شعر کے فن میں مشکل اچھے کہ لفظ ہور معنی سب مل اچھے ^۴۔
اگر فام ہے شعر کا تج کو چھند چنے لفظ لیا اور معنی بلند ^۵۔

اس طرح د کئی شعرا کے یہاں شعر حسن معنی اور حسن بیان کی بٹی ہوئی اکائیوں کا نام نہیں ہے۔

۱۔ ۲۶۔ گلشن عشق ۶ ص ۲۲۱

۲۔ براہیم نامہ ص ۲۴

۳۔ ۵۶۔ قطب مشتری ص ۱۴، ۱۵

بلکہ وہ ان دونوں کے امتزاج سے پیدا شدہ فنی وحدت کا نام ہے۔ مجموعی طور سے ابتدائی دور کے اردو شعرا کے نظریہ* شعر میں بیشتر عناصر فارسی اور عربی سے مستعار ہیں لیکن ہندی تیلیکو اثرات (جن کا مشترک ماخذ سنسکرت ہے) کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں جن سے تازگی، تنوع اور توانائی کا تاثر پیدا ہوتا ہے اور یہ مستقبل کی اردو شاعری کے مختلف ادوار اور انکی خصوصیات کا دھندلا سا عکس پیش کرتی ہیں۔

دوسرا باب

نظم سحرہ شمع

ولی اور معائنہ

دوسرا باب

نظریہ شہر

ولی اور مصلحتیں

ابتدائی باب میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ دکن کی سرزمین پر عادل شاہی اور قطب شاہی حکومتوں کے زیر سایہ دکنی اردو کی شاندار روایت ارتقا پذیر ہوئی۔ لیکن جب سیاسی بساط پر صورت حال کا نیا سلسلہ وقوع میں آیا تو عروج کے خاصی نقطہ پر پہنچ کر یہ حکومتیں رویہ زوال ہونے لگیں۔ مغلوں کی تسخیر دکن کی مسلسل کوشش نے زوال کی اس داستان کو جلاہ مکمل کر دیا۔ ۱۶۵۸ء میں اورنگ زیب نے اورنگ آباد کو اپنا مستقر بنایا اور تقریباً پچیس سال تک وہ اپنی سپاہ کے ساتھ دکن کے مختلف حصوں کو فتح کرنے میں مصروف رہا۔ مسلسل یورش سے تنگہ آگو عادل شاہ نانی شاہی مغل فوج سے صلح کرنے پر مجبور ہو گیا۔ یہی صورت حال گولکنڈہ میں بھی رونما ہوئی جہاں ۱۶۶۶ء میں سلطان عبداللہ قلی قطب شاہ نے مغلوں سے صلح کر کے برائے نام بادشاہت پر فرائض کی۔ اورنگ زیب کے سفیر کی قطب شاہی دربار میں موجودگی سیاسی بساط پر رونما ہونے والے انقلاب کا پیش خیمہ تھی۔ عبداللہ قطب شاہ کے انتقال کے بعد اس کا داماد ابراہیم حسن نانا شاہ ۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ء میں تخت نشین ہوا۔ معاشرہ جو شخص حکومتوں میں سربراہان سلطنت کے زیر سایہ محفوظ و مامون زندگی گزارنے کا عادی تھا حالات کی بے یقینی سے نفسیاتی طور پر بے سہارا ہو کر مذہبیت کی طرف مائل ہو گیا جس کا اثر شاعری پر پڑنا ناگزیر تھا۔ بالآخر دکنی حکمرانوں کی سیاسی بساط مکمل طور پر الٹ گئی اور ۱۶۸۵ء میں سکندر عادل شاہ اور ۱۶۸۶ء میں ابراہیم حسن نانا شاہ کی حکومتوں کا خاتمہ ہو گیا۔ مغلوں کے اس فتح نے دکن کی ساری حدود کو ملا کر ایک کر دیا اور یوں بیجاپور اور حیدرآباد کی ادبی مرکزیت بھی ختم ہو گئی۔ بہت سے اہل کمال ان سلطنتوں کو خیرباد کہہ کر اطراف و جوانب کی سمت کھینچ کر گئے۔ جو باقی رہ گئے وہ وطن عزیز کی تباہی پر صدائے شکمت ہی بلند کوسکے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری کے الفاظ میں :

"ان واقعات کے بعد وہ دنیا سے سیر ہو گئے اور اس کے مکروہات سے کنار کشی اختیار کر کے اپنے آپ کو مذہب کے حوالے کر دیا متصفانہ خیالات جو مایوس قلب کا بڑا سہارا ہیں ان کا سہارا بن گئے اور انھوں نے اپنے کمال فن کا بہترین حصہ ان چہزوں کی نذر کر دیا۔" (۱)

چنانچہ اب اردو شاعروں نے اپنی تخلیقات میں زندگی کے رنگین اور ہر مسرت پہلوؤں کی عکاسی کرنے کے بجائے مذہبی موضوعات اور مرنیہ گوئی کو اپنایا کہ شاعری کا مقصد ان کے نزدیک معالجاتی (THERAPUTIC) اور اس کے علاوہ جذبات کی تطہیر تھا جس کا اندازہ اس دور کے کلام میں ملتا ہے۔

ابوالحسن نانا شاہ کے عہد کا خاص کارنامہ طبعی کی مثنوی "بہرام و گل اندام" ہے جو ایک ہزار تین سو چالیس اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ مثنوی ۱۰۸۱ھ/۱۶۷۰ء میں مکمل ہوئی۔ اسی دور میں صاحب نے معجزہ فاطمہ کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی۔ سلطان ابوالحسن کے مقربین میں سے غلام علی نے ملک محمد جائسی کی ہندی نظم "پدماوت" کا ۱۰۹۱ھ میں اردو ترجمہ کیا۔ قاضی محمود بحری نے مثنوی "من لگن" اور "بنگاب نامہ" اپنی یادگار چھڑا۔ سید محمد عسقری نے دو مثنویاں "چت لگن" اور "دیکھ پتنگ" (۱۱۱۴ھ/۱۷۰۲ء) اور کچھ مثنوی لکھی۔ عسقری کے ہم عصرون میں بیچارہ آزاد اور والہ ہیں۔ ان کا ذکر میر حسن نے اپنے تذکرے میں کیا ہے۔ آزاد کی غزلوں کی داد ولی نے بھی دی ہے۔ سید اشرف نے ۱۱۲۵ھ/۱۷۱۳ء میں مثنوی "جنگ نامہ حیدر" لکھی۔ شاہ عبدالقادر حسینی نے حضرت امام حسین کے پردرد حالات سے متعلق ایک مثنوی "باغ حسینی" لکھی جو سولہ ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ دکن کی آخری طویل مثنوی ہے۔ قادری نے اس میں بیجاپور کا بڑا

درد ناک مثنویہ بھی شامل کیا ہے جس میں اورنگ زیب کی مزمت کی - وجہی نے تین مثنویان "پنچھی باچھا" "تحفہ عاشقان" اور "مخزن عشق" لکھیں - "پنچھی باچھا" شیخ فرید الدین عطار کی مثنوی "منطق الطیر" کا آزاد ترجمہ ہے - حیدرآباد کے زوال کے بعد شاعر سکون قلب نہ ہونے کے سبب سے طویل مثنویان نہیں لکھ سکے - نہ وہ دیرپا باقی رہے تھے جہاں ان کی قدردانی ممکن تھی - دل گرفتگی کے عالم میں انھوں نے مثنوی کبیر تعداد میں کہے - ان میں تین مثنویہ گو روحی موزا اور قادر مہین - محی الدین قادری زور لکھتے ہیں :

"ان شعراء نے مثنویوں کو اپنے جذبات کا اظہار بنایا تھا - اس کا ثبوت اس واقعہ سے بھی ملتا ہے کہ بعضی مثنویوں میں ایک آدھ لفظ کی تبدیلی سے ان شعراء کا اصل مقصد (یعنی تباہی وطن کی مثنوی نگاری) ظاہر ہو جاتا ہے -" (۱)

آگے چل کر زور روحی کے ایک مثنویہ کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر اس کے پہلے مصرعہ بجائے چمن کے دکن لکھ دیا جائے تو پورا مثنویہ بجائے امام حسین کے ابوالحسن کا مثنویہ بن جاتا ہے -

اس مختصر جائزے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس دور میں شاعری کی امنگ سرد پڑنے کے باوجود ذوق تخلیق نے اپنی نمود کے لئے حسب حال موضوعات تلاش کئے - جنوب کی ادبی روایات پر نئے حالات کا اثر پڑنا ناگزیر تھا - اورنگ زیب کی فتح کے بعد شمال اور جنوب کی سیاسی حد بندی کی دیوار کے منہدم ہونے سے شمالی ہند کی زبان تیزی سے دکنی زبان پر حاوی ہو گئی - چنانچہ زبان و بیان کے نئے معیار سخن کے لئے راستہ ہموار ہونے لگا - اس وقت ولی (۲) ایک عہد ساز

(۱) "دکنی اردو کی تاریخ" محی الدین قادری زور ص ۱۰۵

(۲) ولی کے صحیح نام وطنیت تاریخ پیدائش و وفات کے بارے میں محققین میں (باقی آئندہ)

شخصیت کی جہنیت سے ابھر کر شمال اور جنوب کو وحدت کے تار میں پرو دیتا ہے۔ ولی کی اہمیت کا اقدار مصروف تذکروں میں جا بجا ملتا ہے۔ مثلاً میر تقی میر دکن کے جن شعرا کی مربوط گوئی کا تذکرہ کرتے ہیں ان میں وہ ولی کو سرفہرست جگہ دیتے ہیں۔

"مخفی نماند کہ احوال یکے ازین شاعران سمت دکن کہ پر بے رتبہ اند
مگر بعضی چنانچہ ولی وسید عبدالولی وسراج وآزاد کہ معاصر
ولی بود سرشنہ مربوط گوئی بدست ایشان یافتہ می شود باقی
سر کلافہ داشت۔" (۱)

قائم چاند پوری کا بیان ہے کہ ولی عالم گہر کے چوالیسویں سال جلوس یعنی ۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۰ء میں سید ابوالمعالی کے ہمراہ دہلی آئے۔ اس وقت فارس کا زوال شروع ہو گیا تھا۔ شاہ سعد اللہ گلشن کی غیر معمولی عنایت سے ولی کے کلام میں جو خصوصیات پیدا ہوئیں قائم چاند پوری ان کے دور میں اثرات کا ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں :

(گذشتہ سے پیوستہ)

اختلاف رائے ہے۔ البتہ یہی دکن سے ان کے تعلق میں شبہ نہیں۔ ڈاکٹر ظہیر الدین اور سخاوت مرزا کی تحقیق کے مطابق ولی کا صحیح نام محمد ولی اللہ تھا۔ وطن احمد آباد گجرات اور زمانہ ولادت قبل ۱۰۶۰ھ / ۱۶۴۹ء اور سن وفات ۱۱۱۹ھ / ۱۷۰۷ء ہے۔

بحوالہ علی گڑھ تاریخ ادب اردو ولی اور اس کا عہد ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی و سخاوت مرزا لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق ولی کا صحیح نام ولی محمد ہے۔ وطنیت کے ضمن میں وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ولی کے باپ یا دادا گجرات سے ہجرت کر گئے تھے۔ البتہ گجرات سے ان کا تعلق باقی تھا۔ سن ولادت کے سلسلہ میں جمیل جالبی سکوت اختیار کرتے ہیں۔ تاہم اپنی تحقیق کی روشنی میں وہ ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی کے متعین کئے ہوئے سال وفات کی تردید کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ولی کا سال وفات ۱۱۳۳ھ / ۱۷۲۰ء کے بعد اور ۱۱۳۸ھ / ۱۷۲۵ء سے پہلے متعین ہوتا ہے۔ بحوالہ تاریخ ادب اردو حصہ اول دیکھئے صفحات ۵۳۳ تا ۵۳۸۔

"بہ یمن طفول زبان ایشان سخن این بابا چنان حسن قبول
یافت کہ ہر بیت دیوانی روشن نراز مطلع آفتاب گردیدہ
ورہختہ راقسم بہ فصاحت و بلاغت می گفت کہ اگر استادان
آن وقت زراہ ہوش شعر ورہختہ موزون می نمودند۔" (۱)

ولی کے شعری سرمایہ کا جائزہ لیجئے تو پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ہر
صنف سخن میں اپنی تحقیقی صلاحیت صرف کی تھی۔ کلیات ولی میں غزل کے علاوہ
قصیدے مثنویاں ترجیع بند ترکیب بند قطعات اور رباعیات کے نمونے ملتے ہیں۔
اس کے علاوہ انہوں نے بعض ایسی اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے جو اب رائج
نہیں ہیں۔ مثلاً ثلاثی چار در چار بازگشت وغیرہ۔ لیکن غزل ان کے یہاں
بنیادی صنف سخن کی حیثیت رکھتی ہے۔ قدیم شعرائے دکن کے سرمایہ سے
استفادے کے ساتھ ساتھ فارسی زبان و ادب کے قیمتی سرمایہ کو ریختہ میں منتقل
کر کے ولی نے اپنے عہد اور مستقبل کے سخن طرازوں کو ایک ایسا جاندار ذریعہ
اظہار سپرد کیا ہے جس میں انہوں نے اپنی بہترین صلاحیت کے جوہر دکھائے ہیں
یہ ولی کا ایسا کارنامہ ہے جس نے انہیں اردو شاعری کا بابا و آدم کہلایا۔ ڈاکٹر
جمیل :- جالبی کے الفاظ میں :

"زبان کو ایک معیار پر لانے غزل کو مضبوط بنیادوں پر کھڑا
کرنے اور اردو زبان کو ایک نیا رخ دینے والے کی حیثیت سے
ولی کا "باپ سخن" نام قیامت کھلا رہے گا۔" (۲)

(گذشتہ سے پیوستہ)

(۱) "نکات الشعرا" میر تقی میر ص ۹۲

(۱) "مخزن نکات" قائم چاند پوری ص ۹

(۲) "تاریخ ادب اردو" ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۵۵۷

پہلے باب میں ہم دکنی شعرائے مقدمین کے مطالعہ میں دیکھ چکے ہیں کہ انہوں نے ماہیتِ شعر پر روشنی ڈالتے ہوئے اسے الہامِ تائیدِ غیبی اور کاشفِ حقیقت ہونے کے علاوہ ساحری سے بھی تعبیر کیا تھا۔ اور ساحری کے ضمن میں ہم نے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ الفاظ کے سیاق و سباق کو ملحوظ رکھ کر ساحری میں جدت اور تخلیق کا پہلو ابھرتا ہے۔ یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ ساحری دراصل ایک طرح کی نظربندی ہے جو بے حقیقت چیزوں کو نئے رنگ و روپ اور حیرتناک شکل دیتی ہے۔ شاعر بھی اپنی قوتِ متخیلہ اور زورِ بیان سے بے وجود چیزوں کو عالمِ رنگ و بو کی اشیاء کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ بے چہرگی کو چہرہ بے بدنی کو نجسیم اور خاموش کو لے میں تبدیل کر دیکھانا ساحر کا کمال ہے۔ گوبنیادی طور سے یہ شکلین محض صوت و نظر کا فریب ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ فن کار کی نیم خلاقانہ قوت کی مظہر ہیں۔ اسی قسم کا مفہم ولی نے اس شعر میں پیش کیا ہے۔

کوٹا ہے دل سحر صدا شعر کے فن میں
تج نہیں سون سیکھا ہے مگر جاد وگری کون (۱)

محبوب کی چشمِ نسون ساز ایک روایتی استعارہ اور مبالغہ آمیز بیان سہی لیکن شعر اور جاد وگری کی اس ہمسری سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ولی کے نزدیک شعر گوئی چیزوں کو نوالی دلکشی نئے روپ اور اثر انگیزی سے پیش کرنے کی مہارت کا نام ہے۔

بادی النظر میں الہام، الشراح اور سحوان تینوں مفہم میں شاعر کا کردار نیم مجہول اور نیم فصال آہ کا سا ہے۔ لیکن زبان اور اظہار میں اثر انگیزی کے لئے شاعر کی تیزی کے ساتھ ساتھ احساس کی گہرائی اور تجربہ کی صداقت بھی ضروری ہے۔ اس لحاظ سے بعض شاعروں نے وارداتِ قلب کو

(۱) "کلیات ولی" مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ص ۱۵۴
(ولی کے سب اشعار کلیات کے اس نسخے سے دئے گئے ہیں)

شعر کی اساس تسلیم کیا ہے۔ چنانچہ ولی بھی ایک جگہ یہ کہتے نظر آتے ہیں۔
ولی شعر میرا سراپا ہے درد

خط و خال کی بات ہے خال خال (۱)

بظاہر یہاں ہمیں ایک قسم کے نفاد کا خیال آتا ہے۔ کیونکہ عملی طور سے ولی
"نشاط زیست" کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں غم انگیز عناصر کا کہیں گزر نہیں ہے۔
ڈاکٹر سید عبداللہ رحمۃ اللہ علیہ اپنے مضمون "جمال دوست اسلوب پرست ولی" میں لکھتے ہیں:

"وہ اردو کے ان معدودے چند شاعروں میں سے ہیں جن کی غزل
بلکہ سارے کلام کو پڑھ کر غم کی کیفیت پیدا ہونے کے بجائے طبیعت
پر شگفتگی طاری ہو جاتی ہے۔ ان کے عاشقانہ اشعار میں جذب و
سرور اور شوق و نشاط کی لہر دوڑ رہی ہے۔" (۲)

اسی لئے وہ ولی کو "جمال زندگی کے مصاف" اور "قصیدہ خوان" کے خطاب سے
نوازتے ہیں۔ جہاں تک ولی کی شاعری میں خط و خال کے موضوع کا تعلق ہے۔ اس
کے متعلق بھی ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے دیکھئے:

"غرض سراپائے جسم کی تعریف و توصیف اتنے عہدہ اور دلکش پیرایے
میں بیان کی ہے کہ ولی کو اردو شاعروں میں سب سے بڑا سراپا نگار
کہہ دینے میں کوئی مضائقہ نہیں معلوم ہوتا۔" (۳)

چنانچہ ولی کے مخصوص طرز فکر اور اس کے کلام کی روشنی میں جب ہم انہیں اس خیال
کا اظہار کرتے ہوئے دیکھتے ہیں کہ اس کے کلام کا نانا بانسہ خارجی حقیقت سے
زیادہ احوال واقعی اور جذبہ و احساس کے ذریعہ وجود میں آیا ہے تو یہ وجہ
ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعر جب تخلیق شعر کی ماہیت پر غور کرتا ہے تو

(۱) ایضاً ص ۱۲۰

(۲) "ولی سے اقبال تک" ڈاکٹر سید عبداللہ ص ۱۴

(۳) ایضاً ص ۱۹

وہ شعر کو "واردات قلب کی تفسیر" قرار دئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

اس سے قبل ہم دکنی شعرا کے مطالعہ میں عبدل نصری اور غواصی کے یہاں دیکھ چکے ہیں کہ وہ شعر کی تعریف کے ضمن میں سخن، جواہر، موتی اور سیبی کے درمیان مماثلت قائم کر کے شاعری کی اہمیت کو واضح کر چکے ہیں۔ اسی طرح ولی بھی یہاں کچھ اس طرح اظہار خیال کرتے نظر آتے ہیں :

ولی تو بحر معنی کا ہے غواصی

ہوا کہ مصرع ترا موتیان کی لڑھے (۱)

یہاں غواصی کی رعایت سے شاعر کی فنی کاوش اور جستجو کی طرف اشارہ توجہ طلب ہے۔ دوسرا مصرعہ اسی امر پر دلالت کرتا ہے کہ شاعر جمالیاتی احساس کی مدد سے گہرے مضامین کو کمال فن کاری سے الفاظ کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ تب اس کے اندر نیا حسن پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح شعر کھری معنویت اور اس کے صناعانہ اظہار کی آمیزش قرار دیا جاسکتا ہے۔

اس سے قبل ہم دیکھ چکے ہیں کہ دکنی شعرا نے شاعری اور خرد کے باہمی تعلق پر زور دیا ہے۔ ولی کے نزدیک بھی عقل کی اہمیت مسلم ہے۔

یو بات کون لکھا ہوں سفینہ میں عقل کے
ہے بحر دل میں طبع سخن آشنا بلند (۲)

یہاں سفینہ اور بحر کی تشبیہات معنی خیز ہیں۔ ہر چند کہ دل یا جذبہ کو سمندر کی مانند وسعت حاصل ہے۔ تاہم جذبہ کی اس بیکران وسعت میں عقل کے سفینے ہی کے ذریعہ سے معنی کو بالائے سطح رکھنا ممکن ہے۔ ولی ایک دوسری جگہ فہم و خرد کو سخن فہمی اور سخن گستری کے لئے لازمی تصور کرتے ہیں گویا عقل کے بغیر سخن بے معنی ہے۔

(۱) ایضاً ص ۳۴۴

(۲) ایضاً ص ۷۹

حق نہ کلید فہم سون قدل سخن جب وا کیا

تب نقطہ گفتار نہ دل پہ جا بر جا کیا (۱)

اس طرح عقل نہ صرف شعر گوئی کے لئے ضروری ہے بلکہ شعر فہمی کے واسطے بھی اس کی اہمیت ~~بلا حد~~ ^{مستمر} ہے۔

جہاں تک "شاعری برائے کیست" کا تعلق ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ ولی کے

نزدیک عوام اعلیٰ تنقیدی شعور اور جمالیاتی حسن سے قطعی طور پر عاری ہیں۔

چنانچہ اس کا اظہار وہ خفیف سی حقارت آمیز تعلی کے پیرایہ میں کرتے ہیں :

اے ولی قدر تیرے شعر کی کیا بوجھے عوام

اپنے اشعار کو ہو گزرتوں نہ دے جز بخواہی (۲)

ایک جگہ وہ عام مذاق سخن سے بیزاری اور خواہی پسندی کا اعلان اس انداز میں کرتا ہے۔

بر جا ہے گراہل ہوس طالب نہیں مجھ شعر کے

جن کون سخن کی بوجھ نشین ان کو سخن سے کیا غرضی (۳)

متذکرہ بالا گفتگو سے یہ مراد نہیں ہے کہ ولی کے نزدیک شاعری صرف دولت مند

طبقہ کے لئے مخصوص تھی بلکہ جیسا کہ متعدد اشعار میں مذکور ہے کہ خصوصیت

کا یہ معیار دولت و منصب کے بجائے ذوق، علم اور فہم پر مبنی ہے۔ اس سے شعرا

کی خواہش پسندی سے زیادہ شاعری کے ارفع و اعلیٰ تصور کا تعین ہوتا ہے۔ شعر

گوئی عطیہ الہی فطری ذوق علی کاوش اور لسانی مہارت سے عبارت ہے۔ اور اس

کے مخاطب صرف اہل ذوق ہی ہو سکتے ہیں۔ اس تصور میں ایک عجیب روحانی

طمأنیت کا احساس بھی پنہاں ہے جس سے سخن فہمون اور سخن سنجوں کی اہل

زراہل ہوس پر فوقیت کا پتہ چلتا ہے۔ گویا شعر گوئی اور شعر فہمی اپنی اپنی جگہ

(۱) ایضاً ص ۲

(۲) ایضاً ص ۱۰۲

(۳) ایضاً ص ۱۰۵

خود اہم ہیں اور ان دونوں کے اشتراک سے ایک نئی اور ہر دوسری شے سے بے نیاز
کونے والی دنیا جنم لیتی ہے -

ولی کے نزدیک شاعری کا مقصد نسل انسانی میں محبت و اخوت اور "صلح
کل" کی اشاعت ہے جس سے وسعت قلب عام ہوتی ہے -
ہیں صلح کل کے جوہران میں سخن سون جلوہ گر
از بس کہ وسعت مشرب سے دل میرا دریا ہوا (۱)

کلیات ولی میں ہمیں شعر کے مقصد پر دو شعرا ملنے ہیں جن میں شاعری کی غایت
انہساط اور قلب کی آسودگی ہے - مندرجہ ذیل شعر میں شیرین کلاں سے مراد
آسودگی قلب ہے -

لگے پھیکے نظر میں اے ولی دوکان حلوائی
اگر ہو جلوہ گر بازار میں شیرین بچن میرا (۲)
عالم میں ولی سخن یونیرا
مچ فائدہ فواد دستا (۳)

یہاں مسرت و انہساط کے ساتھ قلب کی پاکیزگی بھی شاعری کا مقصد قرار دی جاسکتی
ہے -

مقصد شعر کی تعریف کے بعد جب ہم لوازم شعر کے ضمن میں ولی کے
کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس کے نزدیک شاعری کے ضروری لوازم
تخیل کی ہنر آرائی اور خیالات کی رنگارنگی ہیں - چنانچہ ولی ایک غزل میں یوں
گویا ہوتے ہیں -

ولی تجھ قد و ابرو کا ہوا ہے شرقی و مائل
تو ہر اک بیت عالی ہو ہر مصرعہ خیالی ہے (۴)

-
- | | | |
|-----|-------|-------|
| (۱) | ایضاً | ص ۳۹ |
| (۲) | ایضاً | ص ۱۱ |
| (۳) | ایضاً | ص ۴ |
| (۴) | ایضاً | ص ۲۶۶ |

ولی کا ایک دوسرا شعر ملاحظہ ہو :

ولی سینہ میں رکھتا ہوں ہزاران گوہر معنی

دکھاؤں اپنے جوہر کون اگر کوئی جوہری آئے (۱)

ولی کی شاعری میں کاوش کی اہمیت کا احساس ہے ۔ بلکہ ایک طرح سے وہ اپنے فن کو مسلسل کوشش کا حاصل قرار دیتا ہے ۔

کی جن سون شعر بولا ہوں ولی سن شوق سون

شوق سون جوہر نمن رکھ اس کو کر کے کی جن (۲)

گویا شاعر جب سعیٰ بسیار کے بعد اشعار کی تخلیق کرتا ہے تو محنت اور جان سوزی کی بدولت ان کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ۔ چنانچہ جس طرح جواہرات کی قدر افزائی ہوتی ہے اسی طرح اشعار کی بھی قدر و منزلت ہونی چاہئے ۔

اس سے قبل دکنی شعرا اپنی شاعری میں حلاوت اور لطافت کی آمیزش پر

فخر کا اظہار کر کے گویا شعر میں ان عناصر کی اہمیت کو باور کراچکے ہیں ۔ ولی کے

یہاں بھی ہمیں حلاوت سے متعلق یہ شعر ملتا ہے :

ہے حلاوت بخش ذوق تیرا شیریں بچن

اس سبب تیرے اشعار کا ہون میں حوصلہ (۳)

اسی طرح ایک اور جگہ وہ شیرینی کلام کو اثر آفرینی سے تعبیر کرتے ہیں اور ایک انوکھی سوگند کے ساتھ تعالیٰ کرتے ہیں :

ہے ولی کی زبان میں شیرینی

اثر شعر ہے پس سہم کی قسم (۴)

ولی نے شیرینی کلام کا دعویٰ ایک اور جگہ یوں کیا ہے :

اس لب کی حلاوت ہے ولی طبع میں میری

تب شعر آجگہ میں بیٹھا ہے شکو سون (۵)

(۱) ایضاً ص ۲۱۲

(۲) ایضاً ص ۱۴۰

(۳) ایضاً ص ۱۰۳

(۴) ایضاً ص ۱۲۸

(۵) ایضاً ص ۱۲۵

محاسن شعر کے تعین کے سلسلہ میں ہم دکنی شعرائے متقدمین کے انداز نظر سے واقف ہو چکے ہیں کہ وہ خیال اور احساس کی نزاکت اور اظہار کی تازگی اور برجستگی کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ولی بھی احساس کی نزاکت کو شعر کی خوبی قرار دیتے ہیں :

ہے نری بات اے نزاکت فہم
لوحِ دیباچہ کتابِ سخن (۱)

ایک طرح سے فہم کی یہ نزاکت شاعری کا نمایاں ترین وصف ہے۔ یہاں ہم ولی کی اس غزل کے چند اشعار پیش کرتے ہیں۔ پوری غزل سخن کی ماہیت مقصد اور محاسن پر روشنی ڈالتی ہے۔

بزمِ معنی میں سرخوشی ہے اسے
جس کون ہے نشہ شرابِ سخن (۲)

یہاں بالواسطہ طور سے ولی نے شعر گوئی کو مع نوشی اور تصوف کی سرمستی سے ہم آہنگ کیا ہے۔ آج کی اصطلاح میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ شعر اور تحت الشعر کے رشتہ کی طرف یہاں اشارہ ملتا ہے۔ کیونکہ عالم سرخوشی میں شعر معطل اور تحت الشعر بیدار ہوتا ہے۔

راہِ مضمون نازہ بند نہیں
ناقیات کھلا ہے بابِ سخن (۳)

یعنی سخن قلم روبیکوان ہے اور بے زمان ہے۔ فرسودہ اور استعمال شدہ مضامین نفی شعر ہیں اس طرح تخیل کی کہی ختم نہ ہونے والی خلاقانہ کیفیت شعریت کی ضامن ہے۔

جلوہ پیرا ہو شاہدِ معنی
جب زبان سے اٹھے نقابِ سخن (۴)

(۱) ایضاً ص ۱۳۸ (۲) ایضاً ص ۱۳۸

(۳) ایضاً ص ۱۳۸ (۴) ایضاً ص ۱۳۸

شعر مخفی حقیقت کے انکشاف کے مترادف ہے -

لفظ رنگین ہے مطلع رنگین

نور معنی ہے آفتاب سخن (۱)

لفظ و معنی شاعرانہ شاعری کا کمال ہے - بالفاظ دیگر ولی کے نزدیک مضمون اور اظہار دونوں یکساں اہمیت کے حامل ہیں - پوری غزل میں ولی شاعری کی مخفی قوتوں کو اظہار کے ذریعہ احساس کی سطح پر لا کر ایک قسم کے تحیر اور مسرت کے جذبے سے دوچار ہوتا ہے - یہ دراصل سخن کے "صندل و گلاب" کی تاثیر ہے جس نے اس کے وجود کی تھکاوٹ کو سکون میں بدل دیا ہے -

اے ولی درد سر کھونہ رہے

جب ملے صندل و گلاب سخن (۲)

ولی اپنی شاعری میں جن لوازم کو ضروری سمجھتے ہیں ان میں "فکر رسا" اور "بلند خیالی" کو بدرجہ اتم اہمیت حاصل ہے - وہ ایک شعر میں بڑے والہانہ انداز سے کہتے ہیں -

پڑھتے ہیں ولی شعر ترا عرش پہ قدسی

باہر ہے نری فکر رسا حد بشر سون (۳)

ولی کے ایک دوسرے شعر میں بھی رفعت و نخیل پر اصرار ملتا ہے -

اے ولی جو کہ ہیں بلند خیال

شعر میرا پسند کرتے ہیں (۴)

ولی اختراعی ذہن رکھتے ہیں - اور انہیں احساس ہے کہ شاعری بذات خود اختراع ہی ہے - اس سے اس میں وہ صفات پیدا ہوتی ہیں جو سامعین کو اپنی جدت سے تحیر میں مبتلا کر دیتی ہیں -

اس شعر کی یہ طرح نکالا ہے جب ولی

یو اختراع سن کے رہے دل میں سب عجب (۵)

(۲) ایضاً ص ۱۳۸

(۴) ایضاً ص ۱۶۵

(۱) ایضاً ص ۱۳۸

(۳) ایضاً ص ۱۴۶

(۵) ایضاً ص ۵۸

شعر کی اساس جذبہ کا خلوص اور اس کی گیرائی ہے اور اس سے دلکش اور نوع بہ نوع رنگ پیدا ہوتے ہیں۔ شاعری میں تخیل کے ساتھ ادائے اظہار کی رنگینی ازس لازو ہے۔ اس سے قبل وجہی کے یہاں ہم دیکھ چکے ہیں کہ اس کے نزدیک رنگین بات ہی دراصل شعر ہے جس کو سن کو سامع کے دل میں بھی مماثل جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ یہاں ولی کا نظریہ بھی اس سے کچھ مختلف نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں :

جہون معنی رنگین ولی ہو مہربان مجھ حال پر

وہ صاحب معنی سننے میرے اگر اشعار کون (۱)

کہا شاعر کے نزدیک خیالات اور بیان کی رنگینی محبوب کی توجہ مہذول کو ان کے ذریعہ ہے۔ اگرچہ یہ رنگین بیانی شعر کی روح قرار نہیں دی جاسکتی۔ تاہم اسے دلکش بنانے کا ایک طریقہ ضرور ہے۔ شاعرانہ جذبات اور بیان کی یہ رنگینی اور عنائی حسن فطرت سے مستعار اور منسلک ہے۔ ولی نے اس رائے کا اظہار مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے۔

میرے سخن سون گلشن معنی کا بوجھ گل

عاشق ہوئے ہیں بلبل رنگین بیان آج (۲)

شاعری اور موسیقی میں گہرا ربط ہے۔ اس سے قبل صنعتی نے شاعر کو "مغ خوش نوا" سے تشبیہ دی تھی۔ جس سے کلام میں موسیقیت اور موزونیت کے اوصاف کی نشان دہی ہوتی ہے۔ ولی کے نزدیک اعلیٰ اور معمولی شاعری کے درمیان ایسا ہی تفاوت ہے جو "ہرزہ سرائی" اور "نغمہ سرائی" کے مابین محسوس ہوتا ہے۔

ہرزہ گویان کی بات کہونکے سنے

جو سنا نغمہ رہا بہ سخن (۳)

ایک دوسری جگہ نغمگی اور خوش نوائی کے وصف کو اس ثعلبی آمیز شعر میں بھی تلاش کیا جاسکتا ہے۔

تیرے سخن کے نغمہ رنگین کو سن ولی

ڈوبا عرق کے بیچ عراقی عراق میں (۴)

عراق کی رنگین اور مست کن تعدد ریزی کے علاوہ ولی فنی اعتبار سے بھی اس سے کافی قریب نظر آتے ہیں۔ اس طرز کے متعلق ڈاکٹر سید عبداللہ یون رقم طراز ہیں :

"اگر ولی کے فن کو دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا کلام عراقی طرز کی طرف میلان رکھتا ہے ۰۰۰۰۰ طرز عراقی کی خاصی بات یہ ہے کہ اس میں معاملات عشق کے بیان کی نسبت احساسات حسن کا بیان زیادہ ہے۔ عشق کے وہ معاملات جن میں محبوب سے ملاقات اور مکالمہ و گفتگو کے پہلو نکلتے ہیں ان کی تشریح کم ہے۔" (۱)

سنائش حسن کا یہی انداز ولی کو مغرب ہے۔ چنانچہ عراقی کی نغمہ سرائی اور اس کے اشعار میں نغمہ و آہنگی کی نمود جن مماثل موضوعات کی بدولت ممکن ہوئی ہے اس کے اعتراف کے ساتھ یہ نظریہ فارسی شاعری کی دین ہے۔

صوت و معنی کی موزونیت شاعری کا مقصد نہیں ہے۔ درحقیقت یہ اثر انگیزی کا ایک وسیلہ ہے۔ فکر جذبہ اور تخیل کے لیے حسین امتزاج سے وہ لہریں پیدا ہوتی ہیں جو پڑھنے یا سننے والے کے دل و دماغ میں جذبات کا تلاطم برپا کر دیتی ہیں اور قاری کے اندر فن کار کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی یہ بازگشت اور ترسیل شاعری کی اثر انگیزی کا کمال ہے۔ اسی لئے ولی اثر آفرینی کو شعر کا اہم وصف قرار دیتے ہیں۔

تیرا یوشمر جگہ میں موڑھے اے ولی
نودل منین ہوا کہ کے جاکو اثر کیا (۲)
ناثیر تیرا اے ولی لگتا ہے ہودل کو عزیز
شمر تیرا بسکہ شوق انگیز ہے (۳)
جہاں تک معنویت کا تعلق ہے ولی معنی آفرینی کو شعر کا اہم وصف قرار دیتے ہیں جس کی مثال ان کے اس نعلی آمیز شعر سے پیہی کی جاسکتی ہے۔

(۱) "ولی سے اقبال تک" ڈاکٹر سید عبداللہ ص ۲۰

(۲) ایضاً ص ۵۱ (۳) ایضاً ص ۲۲۹

ولی اس طبع کا گلشن گل معنی سون ہون روشن
جوگی دل کون کوئے مسکن میں اشعار رنگین کا (۱)

ولی تو بحرِ معنی کا ہے غواص
ہو ایک مصرعہ ترا متیان کی لڑھے (۲)

ولی اپنے پیش رو غواص کی طرح نکتہ دانی کے ساتھ بیان کی سلاست کو بھی مقدم
ٹھہراتے ہیں۔ گویا معنی آفرینی کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ بیان میں سلاست
کو فراموش نہ کیا جائے۔

اے زبان کو مدد کہ آج صنم
منتظر ہے بیانِ روشن کا (۳)

ولی کے اسلوب شاعری میں صنائع بدائع کی رنگ آمیزی شامل ہے۔ اظہار کے وسیلے
سے احساس کے تاثر کو ابھار کر معنویت پیدا کرنے کی یہ کوشش اس امر کی دلیل ہے
کہ شاعر ہئیت سازی میں اپنا جوہر دکھانا کمال فن گردانتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود
وہ معنوی حسن کو پس پشت نہیں ڈالتا۔

گرچہ پابند لفظ ہوں لیکن

دل میرا عاشقِ معانی ہے (۴)

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ کلیاتِ ولی میں صنائع لفظی اور معنوی جس انداز سے
موجود ہیں انہوں نے حسنِ بیان میں معتد بہ اضافہ کیا ہے۔ شاعر کے نظریہ کے
مطابق اظہار کا منہائے عروج یہ ہے کہ وہ معنی کی نقاب کشائی کو زندگی کے
متنوع تجربات کو زمانے کے سامنے پیش کرے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے۔

اے ولی صاحبِ سخن کی زبان

بنم معنی کی شمع روشن ہے (۵)

-
- | | | | | | |
|-----|-------|-------|-----|-------|-------|
| (۱) | ایضاً | ص ۲۵ | (۲) | ایضاً | ص ۳۲۲ |
| (۳) | ایضاً | ص ۲۳ | (۴) | ایضاً | ص ۳۶۹ |
| (۵) | ایضاً | ص ۲۶۰ | | | |

ولی نے بنم معنی کی جوشمع روشن کی اس نے زمانے کو دیر تک اور دور تک اس طرح منور کیا کہ دکن اور شمال کے اہل سخن زبانِ بیاں کے اس معیار کو دیکھ کونشے ذوق و شوق کے ساتھ ریختہ گوئی کی طرف متوجہ ہو گئے۔ دکن میں ولی کے معاصرین اور اس کے فوراً بعد آنے والے شعرا کی نسل میں ہمیں چند قابل ذکر نام نظر آتے ہیں۔ سید محمد فراقی فقیر اللہ آزاد عارف الدین خان عاجز مرزا داؤد پیکہ داؤد اور سراج اورنگ آبادی اس گروہ میں شامل ہیں۔ یوں توسیعی اصناف سخن میں یہ شعرا دلچسپی لے رہے ہیں۔ لیکن ریختہ ولی کے بعد غزل کا وقار اتنا بڑھ گیا تھا کہ تمام شعرا خاص طور سے اس صنف میں اپنا جوہر صرف کر رہے ہیں۔ سید محمد فراقی ولی کا ہم عصر ہے جس کا ذکر ولی نے اپنے کلام میں دوبار کیا ہے (۱)

فراقی نے عمر کا بیشتر حصہ فارسی سخن گوئی میں بسر کیا۔ آخر عمر میں وہ دکن کی طرف متوجہ ہوئے۔ انہوں نے ایک طویل مثنوی "مراۃ الحشر" اور عزلیات بھی کہی ہیں۔ فقیر اللہ آزاد ایک دوسرے شاعر ہیں۔ لچھی نوائن شفیق نے تذکرہ "چمنستان شعرا" میں ان کی اس خوبی کو سراہا ہے کہ وہ معانی کو لباسِ رنگین پہناتے ہیں۔ آزاد کا ایک شعر ہے۔

سب صنعتیں جہان کی آزاد ہم کو آئیں
ہر جس سے یار ملتا ایسا ہنو نہ آیا

یہاں آزاد نے بجاطور پر صنعت گری کو ہنرمندی سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن سناہی اس کا بھی اظہار ہے کہ صرف صنعت گری سے محبوب تک رسائی اور اس کے دل کو جیت لینے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوتی۔ یہ بات جہان "یار" کی گریز پائی اور ذوق سخن سے ناآشنائی کی دلیل ہے۔ وہاں اس امر کی بھی مظہر ہے کہ صرف صنعت گری کلام میں تاثیر پیدا کرنے سے قاصر ہے۔

(۱) ایک جگہ ولی فراقی کے شعر پر یوں گرہ لگاتے ہیں
ولی مصرعہ فراقی کا پڑھوں ^{سب} تک چپ کہ وہ ظالم * کوسون کھینچتا خنجر چڑھاتا آستین آئے
دوسری مرتبہ فراقی کا ذکر یوں کرتے ہیں۔
تیرے اشعار ایسے نین فراقی * کہ جس پر رشک آویگا ولی کون

ولی نے آزاد کے مصرعہ 'نانی پر یون گرہ لگائی

آزاد سے سنیا ہوں یہ مصرعہ مناسب

پر جس سے یار ملتا ایسا ہنر نہ آیا

عارف الدین خان عاجز نے مثنوی "دل و گوہر" لکھی جس کا اسلوب پر لطف ہے۔
مروا داؤد بیگ داؤد ولی کے فوراً بعد کے ایک شاعر ہیں جنہوں نے ولی کی پیروی
کو اپنا شعار بنایا اور اپنے اشعار میں ولی سے اظہار عقیدت کرتے ہوئے خود کو ولی نانی
کے اعزاز کا مستحق قرار دیا ہے۔

علی کی ہے قسم سن شعر میرا * کہے عالم ولی نانی یہی ہے

اور ایک جگہ یہ دعویٰ بھی کیا ہے

حق نے بعد از ولی مجھے داؤد * صوبہ شاعری بحال کیا

لیکن دراصل اس اعزاز کے مستحق داؤد کے بجائے سید سراج الدین سراج اورنگ آبادی
تھے جو ولی کے انتقال کے آٹھ سال بعد پیدا ہوئے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی :

"(سراج) ولی کے بعد اردو در میر و سودا سے پہلے کے درمیان عرصہ

کے سب سے بڑے شاعر ہیں جن کی پرکوشی جو طبع اور رنگ سخن

کو کوئی دوسرا نہیں پہنچتا" (۱)

سراج اورنگ آبادی کی عشق کی والہانہ کیفیت میں ڈھبی ہوئی غزلیات اردو شاعری
میں خاص امتیاز کی حامل ہیں۔ اس آواز میں جو جذب و کیف کا عالم سمیٹا ہوا ہے
وہ شاعر کے ازل عشق کا انعام ہے۔ سراج نے سلوک و معرفت کے راہ میں قدم رکھتے
ہوئے شاعری میں اپنی تخلیقی قوت کا مظاہرہ کیا وہ ان کی شخصیت کے انوکھے روپ کو
ہمارے سامنے لاتا ہے۔

دیباچہ کلیات سراج اورنگ آبادی کے مطابق سراج کی ولادت اورنگ آباد

میں ہوئی۔ ان کی ولادت کے سن کا تعین دیوان کی ترتیب کے سن سے لگایا جاتا ہے۔

اس وقت جوان کی عمر تھی اس کا ذکر دیوان کی آخری غزل کے اشعار میں کو دیا ہے اور

(۱) "تاریخ ادب اردو" حصہ اول ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۵۶۶

اور دیوان کی ترتیب کا سال بھی دیا ہے۔ اس حساب پر پروفیسر عبدالقادر سروری ان کا سال ولادت ۱۱۲۸ھ بتاتے ہیں۔ سراج نے بارہ سال کی عمر تک علوم متداولہ سے آگاہی حاصل کی انھیں فارسی ادب اور شاعری سے گہرا شغف تھا۔ چنانچہ اس کمسنی میں وہ اساتذہ فارسی کے کلام کا مطالعہ کوچکے تھے۔ تیرھویں سال سے ان پر جذب کی کیفیت طاری ہوئی تو کبھی شاہ برہان کا مزار ان کا مسکن رہتا تھا یا از خود رفتگی کے عالم میں رات صحرا نوردی میں بسر ہوتی تھی۔ اس عالم میں فارسی کے اشعار ان کی زبان پر جاری رہتے تھے۔ سراج کا بیان ہے کہ اگر وہ جمع کوٹھے جانے تو ایک ضخیم دیوان تیار ہو جاتا۔ ۱۴۳۲ء میں جذب کی کیفیت زائل ہونے کے بعد وہ شاہ عبدالرحمن کے مہر ہو گئے۔ اس وقت ان کی عمر انیس بیس سال کی تھی۔ سراج کی اردو شاعری اسی زمانے میں پروان چڑھ رہی تھی۔ موشد کی خدمت میں حاضری کے علاوہ ان کا تمام وقت گھر میں شعر و سخن کی محفلوں میں گزرتا تھا۔ ۱۴۳۹ء میں "برادر طریق" عبدالرسول خان نے سراج کا دیوان ترتیب دیا۔ جب اسے شاہ صاحب کی خدمت میں پیش کیا گیا تو انھوں نے ترک شعر گوئی کی ہدایت دی۔ یوں سراج کی شاعری شعلہ مستعجل بنکر لگی جو آناً فاناً نگاہوں کو خیرہ کر کے ہمیشہ کے لئے روپوش ہو گئی۔ ترک شاعری کے بعد سراج نے مثنوی "بوستان خیال" لکھی جو فرضی قصہ کے بجائے ان کی آب بیتی ہے۔ اس میں گیارہ سو ساٹھ اشعار ہیں اور یہ مثنوی صرف دودن میں لکھی گئی ہے۔ ۱۱۶۹ھ میں سراج نے منتخب دیوانہا میں اساتذہ فارسی کا کلام منتخب کر کے ایک دیباچہ بھی تحریر کیا۔ (۱)

کمسنی میں فارسی شاعری سے اس درجہ شغف اور پھر عالم جذب میں فارسی اشعار کی آمد نیز چند سال کی قلیل مدت میں اردو کی ضخیم کلیات کا تیار ہو جانا جس میں غزلیات کے علاوہ مثنویاں رباعیات مخمسات قصائد ترجیع بند وغیرہ شامل ہیں۔ یہ تمام باتیں سراج کی غیر معمولی تخلیقی قوت کو ظاہر کرتی ہیں۔ موشد کے

(۱) مندرجہ بالا حالات زندگی کلیات سراج اور نگ آبادی کے دیباچہ سے لئے گئے ہیں۔ جسے پروفیسر عبدالقادر سروری نے تحریر کیا ہے۔ صفحات ۲۵ و ۲۶ و ۳۰ و ۳۵ اور ۲۸۔

حکم کے مطابق انھوں نے شاعری ترک کر دی جس کی وجہ سے ان کی شہرت محدود ہو کر رہ گئی۔

سراج نے عشق کی مختلف کیفیات کو اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔ اس میں ایسی سادگی ہے جو درد کی کسک سے پر تاثیر ہو گئی ہے۔ وہ اپنی شخصیت کی گرفتگی اور سوز کے شعری جامہ پہنانے کے لئے لفظیات کا سرمایہ خود فراہم کرتے ہیں۔ مستقبل میں غالب اپنی بلیغ تراکیب کے لئے متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن سراج کی شاعری کا مطالعہ اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ غالب کے عہد سے قبل فارسی زبان و ادب سے گہری وابستگی نیز اظہار کے لئے مؤثر پیرایہ کی تلاش نے سراج کو نئی تراکیب پیش کرنے پر اکسایا ہے۔ عبد القادر سروری اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے ایسی تراکیب کی تفصیل فراہم کی ہے۔ (۱) یہ تراکیب ہمیں اس دور کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتیں۔ سراج میں حقیقی شاعری کی روح ہے جو ولی کی روایت کو تیزی سے آگے بڑھا کر اس پر انفرادیت کی مہر ثبت کرتی ہے۔

سراج کے یہاں ہمیں ایسے متعدد اشعار ملتے ہیں جن میں شاعری کی ماہیت اور اس کی قدر و قیمت پر انھوں نے مخصوص انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ جذبہ عشق جو سراج کے کلام میں جاری و ساری ہے انہیں ایک نیا لب و لہجہ دینا ہے۔ وہ عشق کی پردہ داستان کو شاعری کی ماہیت سے تعبیر کرتے ہیں۔

اے جان سراج ایک غزل درد کی سن جا
مجموعہ احوال ہے دیوان ہمارا (۲)

اثر ہے درد جگر کا میرے سخن میں سراج
عجب نہیں ہے اگر ہنسی یار کون مرغوب (۳)

(۱) تفصیل کے لئے دیکھئے کلیات سراج اور نگہ آبادی پروفیسر عبد القادر سروری ص ۹۲ اور تاریخ ادب اردو میں "معاصرین ولی اور بعد کی نسل" ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۵۸۰۔

(۲) "کلیات سراج اور نگہ آبادی" مرتبہ پروفیسر عبد القادر سروری ص ۲۱۰

(سراج کے تمام اشعار اسی کلیات سے لئے گئے ہیں)۔
اظہار
(باقی آئے)

سراج ایک دوسری غزل میں اسی مضمون کو آتش کے استعارے سے بیان کرتے ہیں -

کوتا ہے سراج آج بیانِ دل پر سوز

آتش ہو نکلتا ہے سخن اس کی زبان پر (۱)

یہی مضمون ایک دوسرے انداز سے اس طرح ادا ہوا ہے -

اے سراج ہو مصرعہ درد کا سمندر ہے

چاہئے سخن فہرا آگ میں جلا دیجئے (۲)

شاعر کے نزدیک جذبہ کی صداقت اور درد کی کسک مرشد روحانی کی بلند وبالا

بارگاہ کا بخشا ہوا عطیہ ہے -

مشعل سوز جگر ہے ہو غزل میری سراج

شمعِ دل روشن ہے فیضِ شاہِ رحمن کے طفیل (۳)

پچھلے شاعروں کی طرح سراج بھی ایک "موزون مصرعہ" کو مونیون کی لڑی سے تشبیہ

دیتے ہیں -

ہو مصرعہ موزون تیرا سلک گھوڑے اے سراج

بازارِ عالم میں نہیں کوئی تجھ سخن کا جوہری (۴)

ولی نے عوام کو جمالیاتی احساس اور تنقیدی شعور سے ناواقف پایا تھا - اسی طرح

سراج کا مخاطب بھی عام انسانوں کے بجائے وہ طبقہ ہے جسے اہل فہم و فراست

کہا جاتا ہے -

(گذشتہ سے پیوستہ)

(۳) ایضاً ص ۲۱۰

(۲) ایضاً ص ۲۹۷

(۱) ایضاً ص ۲۹۵

(۴) ایضاً ص ۲۱۲

(۳) ایضاً ص ۳۱۲

سراج لطف تیرے شعر کا وہی پامین

جو کوئی کہ عقل و شعر و قیاس رکھتے ہیں (۱)

اس سے قبل ولی کے نظریہ پر روشنی ڈالتے ہوئے ہم نتیجہ اخذ کوچکے ہیں کہ شاعر کے نزدیک شاعری خدا داد صلاحیت کے علاوہ علی اور فنی کاوش کا ثمرہ ہے۔ چنانچہ اس کی صحیح معنوں میں قدردانی اہل ذوق ہی کو سکتے ہیں جن کی نظر میں اس ہنر کی باریکیاں ہوتی ہیں۔

لوانم شعر کے سلسلہ میں جب ہم سراج کا مخصوص نظریہ تلاش کرتے ہیں

تو پتہ چلتا ہے کہ شاعر کے نزدیک "سوز" سخن کا جزو اعظم ہے۔

کوئی ہے سراج آج بیانِ دل پر سوز

آتش ہو نکلتا ہے سخن اس کی زبان پر (۲)

"سوزِ دل" اور "سوزِ جگر" ایک تجویز کے اظہار کے دو نام ہیں۔ سراج نے ایک جگہ کہا ہے۔

سراج اشعار تیرے کیا بلا ہیں

بہمہو کے ہیں مگر سوزِ جگر کے (۳)

یہاں یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھنی ضروری ہے کہ جذبہ کی یہ شرط تمام اصناف

سخن پر عاید نہیں ہوتی۔ مثال کے طور سے غزل اور مثنوی میں یہ جزو ناگزیر ہے۔

اس کے برعکس قصیدے اور مثنوی میں یہ روح شعر کی حیثیت نہیں رکھتی۔ اس امر کی

جانب سراج کے اس شعر میں اشارہ ملتا ہے۔

مشعل سوزِ جگر ہے ہو غزل میری سراج

شمعِ دل روشن ہے فیضِ شاہِ رحمن کے طفیل (۴)

تخیل کی جولانی اور طبعِ روان بھی سراج کی شاعری کا لازمی جزو نظر آتی ہے۔

در شہستانِ سخن تا مطلعِ صبح ابد

اے سراج از طبعِ روشن مجلسِ آرائیم ما (۵)

(۱) ایضاً ص ۳۶۵

(۲) ایضاً ص ۳۱۲

(۱) ایضاً ص ۳۵۰

(۲) ایضاً ص ۲۵۰

(۵) ایضاً ص ۵۸۳

خیال کی گیرائی کی اہمیت پر ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

شعر رنگین نہ غزالوں کو کہا صید سراج

رشتہ دام ہے تارنگہ دام خیال (۱)

شاعری کے متعدد اوصاف کے بارے میں دکنی شعرائے متقدمین نے احساس کی نزاکت کی اہمیت کو بار بار کرایا تھا۔ سراج کے نزدیک لطافت کلام کی بنیاد احساس کی نزاکت پر قائم ہے۔

الہی صبحہ سخن میں دے لطافت

گل معنی میں دے رنگہ نزاکت (۲)

اسی طرح ایک دوسری غزل میں بھی سراج اسی مضمون کو پیش کرتے ہیں۔ ۱۸۲۶

سراج از بس نزاکت ہے ہمارے فہم میں

جو کوئی ^{بارگاہ} طبیعت ہے اسے مغوب ہوتا ہے (۳)

سراج جب اپنی شاعری کو بلند دے کے ہم دوش دیکھنے کے خواہشمند ہوتے ہیں تو انہیں فکور سا ہی کا خیال آتا ہے۔

الہی مجھ کون توں فکور سا دے * میرے آئینہ دل کون جلا دے (۴)

اس مناجات میں سراج اپنی دلی آرزو کو خدا کی بارگاہ میں پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری میں جن صفات کے جوہر ہیں ان کی تفصیل ملاحظہ ہو۔

الہی دے مجھے رنگین خیالی	* سخن کے باغ کا کومجھ کون مالی
الہی شعر میرا درفشان کو	* اوسے صافی میں جیون آب روان کو
الہی تجھ ثنا میں ہوں غزلخوان	* ہر اک مصرعہ کو گھر گھر لعل بدخشان
الہی کو عطا روشن جہانی	* میرے اشعار کون توں دے روانی
الہی دے سخن کی بادشاہی	* خیال آباد کی دے کج کلاہی
الہی مجھ کون توں فکور سا دے	* میرے آئینہ دل کو جلا دے

(۲) ایضاً ص ۱۰۷

(۳) ایضاً ص ۱۰۷

(۱) ایضاً ص ۳۵۱

(۳) ایضاً ص ۲۳۰

- الہی بخش مجھ کوں نکتہ دانی * توں کو غوامں دریائے معانی
 الہی مجھ سخن میں دے لطافت * گل معنی میں دے رنگہ نزاکت
 الہی حمد تیری کا ہے مذکور * میری ہر بیت کو عالم میں مشہور
 الہی شعر میرا دل نشین ہوئے * نہال بوستان آفرین ہوئے
 الہی ہر غزل مقبول جان ہوئے * وظیفہ دل کا اور ورد زبان ہوئے
 الہی گو کہیں دیوان کو مشہور * ہر ایک صاحب نظر کا ہوئے منظور (۱)

ان اشعار میں رنگین خیالی کے ساتھ ساتھ صحت و صفائی بیان کلام میں روانی نیز
 سہل فہمی کو اہم خوبیوں کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس خیال آباد میں تخیل کی
 فراوانی فکر کی بلندی اور پاکیزگی قلب کا دور دورہ ہے۔ یہ محاسن شاعر کی نکتہ
 دانی اور سخن کی چاشنی کے ضامن ہیں۔ جو کلام ان اوصاف سے ملے ہوگا وہ یقیناً
 اہل ذوق اور صاحبانِ نظر میں بھی مقبول ہوگا۔ اس طرح اچھا کلام ^{مکمل} ذہنی معنوی
 اور اظہار کے مختلف عوامل کے باہمی رد عمل سے وقوع پذیر ہوتا ہے۔ یہاں یہ امر
 بھی لائق توجہ ہے کہ یہ سب کچھ فیضان الہی ہے۔ ورنہ اپنی سعادت بنور بازو
 نہست تانہ بخشد خدائے بخشنده۔

اوپر رنگینی کا تذکرہ آچکا ہے۔ ایک دوسری جگہ اسے دلو باؤں کے واسطے
 دام اور ذریعہ کشش قرار دیا گیا ہے۔

شعر رنگین نے غزالوں کو کیا عید سراج
 رشنہ دام ہے نارنگہ دام خیال (۲)

سراج شعر کی اثر آفرینی کے وصف کو محبوب کی پسندیدگی تک محدود رکھتے
 ہیں۔ چونکہ بدیہی طور سے شاعروں کے نزدیک محبوب کی پسندیدگی ہی تاثیر کا کمال
 ہے۔

اے سراج اب شعر تیرا یار کوں آیا پسند
 کیا بلا کچھ سحر ہے معنی نگاری میں تیری (۳)

ولی نے معنی آفرینی کو شعر کا اہم وصف قرار دیتے ہوئے خود کو بحر معنی کا غواص کہا تھا۔ اسی استعارے کو سراج نے بھی اپنی مندرجہ بالا مناجات کے ایک شعر میں استعمال کیا ہے چنانچہ ایک دوسری جگہ بھی وہ معنی آفرینی کو شعر کے حسن کی ضمانت بتاتے ہیں۔

شعر سراج ہر یک ہے گلشن معانی
بواس سخن کی پانے جو خوش دماغ ہوئے (۱)

ولی کے اثر سے ریختہ گوئی کا باقاعدہ آغاز دہلی میں ہوا۔ زبان ریختہ جو ترکی ایرانی عربی اور ہندی زبانوں کا آمیزہ تھی اب ہندو اور مسلمانوں کے کلچر کے دلفریب امتزاج کی نشانی بن کر کئی صدی کا فاصلہ طے کر کے اٹھارویں صدی کے اوائل میں اپنی اہمیت کا احساس دلا رہی تھی۔ اورنگ زیب کے مرنے ہی مغلیہ سلطنت میں زوال کے آثار تیزی سے رونما ہوئے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایرانی عمائدین اور ایرانی کلچر کی بالادستی بھی رفتہ رفتہ عظمت سے دست کش ہونے لگی۔ سیاسی زوال کے اثرات دور رس تھے۔ چنانچہ محمد شاہی عہد کی تہذیبی سطح کا جائزہ لیتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ مرکز کی کمزوری کی بدولت پھرے ملک میں ابتری پھیلی ہوئی ہے۔ عسکری نظام انحطاط کی نذر ہو چکا ہے۔ صوبہ دار خود مختار ہو گئے ہیں عوام کی معاش حالت سقیم ہے۔ جس کی روداد شاگرد ناچی کے شہر آشوب اور شاہ خانم کے "دھوا آشوب بارہ صدی" میں موجود ہیں۔ عملی قوت کے فقدان کا یہ عالم ہے کہ بادشاہ، وزیر اور امیر نظم سلطنت کو بہتر بنانے کے بجائے عیش کوشی میں مصروف ہیں۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کا حملہ مغل سلطنت کے تابوت میں آخری کھل ٹھونک دیتا ہے۔ ان حالات کے تحت معاشرہ میں بیک وقت دو متضاد رجحانات پیدا ہوئے۔ مسلمان زوال حکومت سے مایوس ہو کر روحانیت کی طرف راغب ہوئے۔ چنانچہ اس زمانے میں تصوف کا رواج عام تھا۔ لیکن ایک دوسرا راستہ عبثی کوشی کا تھا جسے عوام و خواص نے ذہنی پریشامیوں سے چھٹکارا پانے کے لئے اختیار کیا۔ اس انداز فکر سے بہت سی غلط کاریاں وجود میں آئیں۔ جہاں دار شاہ اور

محمد شاہ کے عہد میں لال کنور اور اودھم بائی کے وجود مغلیہ عہد کے آخری حصہ میں لہو و لصب کا بد نما دھبہ بنکر تاریخ میں باقی رہ گئے۔ طوائفوں کی گرم بازاری تھی۔ بادشاہ وزیر اور امیر اس طبقہ کی سرپرستی میں محو تھے۔ یہی شوق عوام میں سرایت کر گیا۔ دنیاوی خلفشار سے دامن چھڑا کر لوگ زیارت کاهون عرسوں قوالیوں اور پیری مریدی میں روحانی سکون تلاش کرنے لگے۔ چنانچہ اس میں بھی خرابیان راہ پا گئیں۔ اور اس کے عقیدہ المجاز قنطرة الحقیقت کو لوگوں نے غلط رنگہ میں پیھی کیا۔ جس کی وجہ سے عوام و خواص میں اورد پرستی کا مذاق اس قدر عام ہوا کہ محمد شاہی عہد میں دلی میں پیشہ ورامارد اپنے فن میں بے مثال سمجھے جانے لگے۔ نواب درگاہ قلی کے "مرقع دہلی" میں دارالسلطنت کی یہ مکروہ تہذیبیں تساویر محفوظ ہیں جن میں نوخطوں، ماہر فن امارد پرستوں، اعلیٰ حیثیت کی طوائفوں اور عیشی و عشرت کے متعدد مقامات کی رنگین حکایات کی تفصیل ملتی ہے۔ اپنی ابتدائی منزل پر اردو شاعری کا ان سماجی حالات سے متاثر ہونا فطری امر تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں :

"اردو شعروادب جن حالات کے درمیان پلا۔ اس کی ذہنی اور

جذباتی فضا اس کے اقدار اور عقاید ان ہی سے متاثر ہوئے ان

ہی حالات کے تہذیبی تقاضوں سے اسے ہم آہنگ ہونا تھا۔" (۱)

چنانچہ یہ اقدار اور عقاید آگے چل کر پختہ گوئی پر واضح نشانات چھوڑتے ہیں۔

ریختہ گوئی کے لئے راہ ہموار کرنے اور پھر اسے ذوق سلیم کی مدد سے صاف

و سادہ زبان و بیان کی طرف متوجہ کرنے میں دو ہندوستانی فارسی گوگوں نے نمایان

خدمت انجام دیں۔ یہ سراج الدین علی خان آرزو اور مرزا مظہر جان جاناں ہیں۔

اس دور کے اکثر شاعریا تو براہ راست ان کے شاگرد ہیں یا ان کے زیر تربیت رہے ہیں۔

خان آرزو (۱۶۹۸ء - ۱۷۵۵ء) کا شمار اپنے دور کے نامور فضلا میں ہوتا تھا۔

متعدد علمی و ادبی کتابوں کے مصنف ہونے کے علاوہ آرزو نے فارسی میں تیس ہزار اشعار

(۱) "دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر" ڈاکٹر محمد حسن

کہے اور اردو شاعری کی طرف بھی گاہ گاہ توجہ دی۔ ہندوستان میں فارسی کے شاعری کرتے ہوئے تھے جن کا مقصد یہ تھا کہ شعرا اپنا کلام منظر عام پر لائیں۔ خان آرزو کی اردو پرستی کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے مکان پر مداخلت منعقد ہوئے تھے جس میں مستقبل قریب کے نای شعرا مثلاً میر سودا درد اور جرات وغیرہ شریک ہوئے تھے۔ محمد حسین آزاد نے خان آرزو کے بارے میں بجا طور پر کہا ہے :

"خان آرزو کو اردو زبان پر وہی دعویٰ پہنچتا ہے جو کہ
ارسطو کو فلسفہ و منطق پر ہے۔ جب تک کہ کل منطق
ارسطو کے عیاں کہلائیں گے تب تک اہل اردو خان آرزو
کے عیاں کہلائیں گے۔" (۱)

شیخ علی حنین کے کلام پر خان آرزو کے اعتراضات جہاں ان کی زبردست فارسی دانی کا ثبوت ہیں وہاں ان کی قوت اعتماد اور احساس برتری کو بھی ثابت کرتے ہیں۔ انہوں نے ریختہ گوئی کی اہمیت کو تسلیم کیا اور اپنے عہد کی نئی نسل کے شاعروں میں اس کا میلان پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انہیں اس بات کا احساس تھا کہ فارسی کے بجائے اپنی زبان میں شعر گوئی اختیار کر کے اسے فروغ دینے کا وقت آگیا ہے۔

دوسری مصروف شخصیت موزا مظہر جان جاناں (۱۷۰۳ء-۱۷۸۱ء) ہیں جو اپنے وقت کے بڑے صوفی اور درویشی صفت انسان تھے۔ وہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شاعر تھے لیکن فارسی کی طرف میلان زیادہ تھا۔ انہوں نے فارسی میں بیس ہزار اشعار کہے۔ لیکن انتخاب کے وقت صرف ایک ہزار اشعار پر اکتفا کیا میر تقی میر نے "نکات الشعرا" میں موزا جان جاناں کے بارے میں مندرجہ ذیل جملہ تحریر کیا ہے۔

"اگرچہ شعر گفتن دونوں مرتبہ اوست۔ لیکن کما ہے

متوجہ این فن ہے حاصل نیز می شود۔" (۲)

(۱) "آب حیات" محمد حسین آزاد ص ۱۲۸

(۲) "نکات الشعرا" میر تقی میر ص ۵

مرزا مظہر کی نفاست طبع اور ذوق سلیم نے انہیں ریختہ کی زبان اور مضمون میں جذبات کی رق پیدا کرنے کی طرف ملتفت کیا۔ انہوں نے خود صاف اور روان زبان میں شعر کہے اور لفظی کڑکھد ہندا بنانے کے بجائے جذبات اور کیفیات کی ترجمانی پر زور دیا اور اپنے کلام میں ہندی الفاظ کے بجائے فارسی الفاظ اور تراکیب کی آکیزش سے کام لیا۔ مرزا مظہر کی اس تحریک سے نوجوان نسل متاثر ہوئی۔ اس میں شک نہیں کہ خان آرزو نے اپنی علمی و ادبی بصیرت سے ریختہ گوئی کو اس ابتدائی منزل پر تقویت پہنچائی اور اسی طرح مرزا مظہر جان جاناں ابہام گوئی کی خرابیوں کو محسوس کر کے انہیں دور کرنے کی کوشش کی۔

اب ریختہ گوئی کی باقاعدہ روایت جن شعراء کے ہاتھوں پروان چڑھی ان میں فائز دہلوی شاہ مبارک آبرو شاہ حاتم شیخ شرف الدین مہمونی شاہ کوناجی اور مصطفیٰ خان بکھرننگہ خاص طور سے مصروف ہیں۔ فائز دہلوی کی شخصیت اور شاعری عرصہ دراز تک پردہ گمنامی میں رہی۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے بیان کے مطابق فائز نے شاعروں کی طرحوں میں غزلیں کہتے تھے اور نہ شاعروں میں اپنا کلام سناتے تھے۔ وہ اتنے بڑے شاعر بھی نہیں تھے کہ خود گھر میں بیٹھے رہتے اور کلام ان کی شہوت کے پرون سے اترتا غالباً یہی وجوہ ہیں کہ وہ زیادہ مشہور نہیں ہوئے اور سفینہ ہندی اور طبقات الشعراء کے علاوہ شعراء کے تذکرے ان کے خلو سے خالی رہے۔

نواب صدر الدین محمد خان بہادر فائز دلی کے خاندانی امیر تھے۔ یہ اورنگ زیب کے آخری عہد سے محمد شاہ کے زمانے تک بقید حیات رہے۔ فائز کی فارسی زبان و ادب سے گہری دلچسپی کا اندازہ ان کے ضخیم فارسی دیوان اور مختلف موضوعات پر مشتمل بائیس کتابوں سے ہوتا ہے جس میں اردو دیوان بھی شامل ہے۔ خطبہ کلیات سے پتہ چلتا ہے کہ فائز نے اسے اپنے غفوان شباب ہی میں تیار کر لیا تھا۔ لیکن پندرہ سال کے بعد ۱۱۴۲ھ میں وہ نظر ثانی کے لئے وقت نکال سکے۔ اور ایک سال کے عرصہ میں انہوں نے ضروری اصلاح کے بعد اپنے

کلیات کھ اٹھائیں کتابرن یعنی حصون میں ترتیب دیا اس سے پروفیسر مسعود حسن رضوی نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ۱۱۲۲ھ سے پندرہ سال پہلے یعنی ۱۱۲۴ھ میں جو عہد فرخ سیر کا پانچواں سال تھا فائز کا کلیات مکمل ہو چکا تھا۔ اس لحاظ سے فائز شمالی ہند کے پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ (۱)

فائز کو فارسی شعر و ادب پر عبور تھا۔ شیخ علی حنین سے فائز کے گہرے تعلقات تھے۔ حنین اپنے خطوط بنام فائز میں ان کی نظم و نثر کی داد دیتے ہیں۔ ان کا فارسی کلام ریختہ گوئی کے مقابلے میں سترہ گنا زیادہ ہے۔ لیکن ریختہ میں شاعری کو نا اس امر کی دلیل ہے کہ اب اردو جذبات و احساسات کے اظہار کا موزون

- (۱) پروفیسر مسعود حسن رضوی نے ۱۹۲۶ء میں "فائز دہلوی اور دیوان فائز" شائع کیا اور انہیں شمالی ہند کا پہلا صاحب دیوان شاعر قرار دیا۔ قاضی عبد الودود نے معقول شواہد کی عدم موجودگی کی بنا پر اس دعویٰ کو تسلیم نہیں کیا کہ ۱۱۲۴ھ کے مرتب شدہ دیوان میں فائز کا اردو کلام بھی شامل تھا۔ اس ضمن میں انہوں نے فائز کی دو ^{مثیروں} ~~شہادتوں~~ سے داخلی شہادت بھی بہم پہونچائی۔ ڈاکٹر محمد حسن فائز کی اولیت کے مسئلہ پر دونوں محققین کے دلائل پر روشنی ڈالتے ہوئے نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ فائز کی موجودہ کلیات کو جو نظر ثانی کے بعد مرتب ہوئی شمالی ہند میں اردو کا پہلا دیوان قرار دینے کے لئے ہمارے پاس قطعی کھ اور مستحکم دلائل موجود نہیں ہیں۔ بلکہ یہ اعزاز ^{حائم} ~~فائز~~ اور آبرو کو ملتا ہے۔ لیکن حاتم کے دیوان کی عدم دستیابی اور "دیوان زادہ" کا نظر ثانی کے بہت بعد میں مرتب ہونے کی وجہ سے آبرو کا دیوان یقیناً شمالی ہند میں اردو کا پہلا مستند دیوان ہے۔ (دیکھئے دیوان آبرو میں "اولیت کا مسئلہ" ص ۱۵ تا ۲۵) پروفیسر مسعود حسن رضوی نے دیوان فائز کے دوسرے ایڈیشن کے دیباچہ میں دونوں محققین کے استدلال کی رد کرتے ہوئے دیوان فائز ہی کو قدیم تر ٹھہرایا۔ (دیکھئے دیوان فائز کا دیباچہ ص ۱۵۔ سن اشاعت ۱۹۶۵ء)۔

اور معتبر ذریعہ تسلیم کی جارہی تھی۔ محمد شاہی عہد کا کھلا ڈالا اور بانکا روہ" اس قدر عام ہو گیا کہ اس کا عکس ہمیں ایہام گوشمرا کے کلام میں "خوشی" وقتی اور مرنے داری کی شکل میں جھلکتا نظر آتا ہے۔ اس ماحول میں فائز دہلوی کی ریختہ گوئی عام رجحان سے ہٹتی ہوئی پاکو ہمیں ایک خوشگوار احساس ہوتا ہے۔ یہ وہ رنگ ہے جسے دکن میں ولی نے فارسی شعر و ادب کے مضامین کو ریختہ میں منتقل کر کے دوام بخشتا تھا اور جس کی تقلید کو دوسرے ریختہ گوین نے اپنا شمار بنایا تھا۔ شمالی ہند میں ہمیں فائز دہلوی ایسا شاعر نظر آتا ہے جس نے اپنے زمانے کی مقبول عام ایہام گوئی کی طرز کو مکمل طور پر اپنانے کے بجائے بہ رضا و رغبت طرز ولی کو شاعرانہ منسلک کے طور پر اختیار کیا۔ اسی وجہ سے ہم شمالی ہند کے عہد ولی سے قریب تر شاعروں کی صف میں اسے جگہ دیتے ہیں۔ ہرچند کہ ڈاکٹر محمد حسن فائز کو شمالی ہند کا پہلا صاحب دیوان شاعر ماننے سے گریز کرتے ہیں۔ تاہم وہ بھی فائز کے کلام کے موضوع اور اسلوب بیان کی روشنی میں اسے قدیم اردو کا نمونہ تسلیم کرتے ہیں :

"ان تمام دشواریوں کے باوجود فائز کے کلام کا عام انداز ہندی کا کہہ راتر ہندو دیومالا کے حوالے اور زبان کا اسلوب یہ بتانا ہے کہ فائز کو تقدیم حاصل ہے فائز اسلوب بیان اور موضوع دونوں کے لحاظ سے ولی سے زیادہ قریب اور آبرو و مضمون وغیرہ سے الگ ہیں۔ ممکن ہے ان کی موجودہ کلیات کی ترتیب بعد میں ہوئی ہو۔ مگر ان کا کلام یقیناً قدیم اردو کا نمونہ ہے۔" (۱)

فائز دہلوی کی ولی سے اثر پذیری کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے دیوان اردو کی چھالیس غزلوں میں تینتیس لہسی ہیں جو غزلیات ولی کی ہم طرح ہیں۔ ولی نے محبوب کے حسن کی توصیف میں بیشتر اشعار کہے ہیں۔

(۱) "دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر" ڈاکٹر محمد حسن

فائز کے اردو کلام میں یہ موضوع موجود ہے۔ تاہم ان کے یہاں ولی کے برخلاف مثنویوں کی تعداد غزلوں سے زیادہ ہے۔ سماج کے اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھنے والا شاعر جو گوشہٴ عزلت میں بیٹھ کر تصنیف و تالیف اور شاعری کے مشغلہ میں منہمک رہ کر خاص لطف محسوس کرتا ہے اس کی قوت مشاہدہ اپنی ^{شیریں} شجریوں کے لئے ایسے موضوعات منتخب کرتی ہے جو تخیل کے بجائے حقیقت سے قرین ہیں۔ در وصف بھنگیڑن درکاء قطب، تعریف جوگن، در وصف کاجن اور تعریف تنہولن میں انہوں نے ہندوستانی عوامی طبقہ کی عورتوں میں حسن و دلکشی کو ٹٹولا ہے۔ اسی طرح تعریف پنگھٹ اور تعریف ہولی جیسی مثنویوں میں فائز ہندوستانی ماحول اور تہواروں کی رنگا رنگی سے دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں۔

ولی کی طرح فائز نے اپنی بیشتر غزلوں میں محبوب کو براہ راست مخاطب کیا ہے۔ مثلاً ولی کہتے ہیں۔

ع تجھ مکھ کی صفت لعل بدخشان سون کہونگا

یا ع تون سرسون قدم تلک جھلک میں

گو فائز کے یہاں ولی کا سا رجاؤ تو پیدا نہیں ہوسکا تاہم انداز ضرور موجود ہے۔

ع تجھ سا نہیں زلف و خط پری کا

ع بیچ بھایا مجھ کو تجھ دستار کا

یہاں اس بات کا تذکرہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آگے چل کر شعرا نے محبوب کے واسطے ضمیر غائب استعمال کیا ہے۔ یعنی غیر شعری طور پر ان کے نزدیک شعر کسی کو یاد کرنے اور خود سے کلام کرنے کا ذریعہ ہے۔ لیکن ولی اور فائز کے یہاں محبوب کے واسطے ضمیر حاضر کے استعمال سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے نزدیک شعر گفتگو اور مکالمے سے نزدیک تر ہے اور یہ انداز مخاطب جذبہ کے خلوص اور احساس کی صداقت پر مبنی ہے۔

فائز دہلوی خطبہٴ کلیات میں ان اصول و ضوابط پر روشنی ڈالتے ہیں جنہیں فارسی شاعری میں بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ وہ اپنی شاعری کے مخصوص محرکات بیان کرتے ہیں اور شاعری کی ماہیت، غزل کے موضوعات، علم بدیع و بیان عروض

و قافیہ اور صنائع شعریہ کی اہمیت پر تفصیلی بحث کرتے ہیں۔ گوان مین سے بیشتر خیالات فارسی نقد شعر سے ماخوذ ہیں۔ تاہم بعض امور میں ہم فائز کی ذاتی رائے سے بھی واقف ہوتے ہیں۔

فائز اپنی شاعری کے دو محرکات بتاتے ہیں۔ جن میں سے ایک حسن و عشق سے متاثر ہونے کا جذبہ ہے اور دوسرا مشہور شعراء کی زمینوں میں غزلین کہنے کا شوق ہے۔

"در غفوانے شہاب حدتے در مزاج و شوخے در طبیعت
 بہ موتہ تمام بود۔ معہذا گرفتاری دل و تعلق بہ خویان
 طاقت گسل علاوہ آن گردیدہ۔ اکثر در وصف حسن خویان
 شعرے و غزلے طرح می شد۔ رفتہ رفتہ مجموعہ گردید۔" (۱)

فائز نے شعر کی تعریف اور غزل کے موضوعات کی جو تفصیل دی ہے وہ فارسی معیار نقد سے مستعار لیے گئے ہیں۔

"و شعر در اصل لغت عرب دانشی است۔ و دریافتن معنی
 بہ فکر صاحب و اندیشہ راست۔ و از روئے اصطلاح سخن
 است مرتب معنوی اندیشیدہ موزون، متکثر، منساوی، حرف
 آخری آن بیک دیگر مانندہ۔ سخن مرتب معنوی گفتیم
 تا فرق باشد میان شعر و ہذیان و کلام نا مرتب بح معنی
 ----- و غزل در اصل لغت حدیث زنان و وصف عشق
 بازی است با زنان گویند رَجُلٌ غَزَلٌ یعنی مرد عشق بازو
 سماع دوست آن چہ مشتمل باشد بر وصف زلف و خال و
 شرح وصل و ہجران را غزل گویند۔" (۲)

(۱) "فائز دہلوی اور دیوان فائز" سید مسعود حسن رضوی ادیب ص ۱۰۴

(۲) ایضاً ص ۱۵۹ و ۱۶۵

علامہ سمجھ لیتا ہے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ بلکہ شاعر کی

استعداد صنائع میں ظاہر ہوتی ہے۔" (۱) (ترجمہ)

فائز کے نزدیک ایک طرف تو شعر میں قافیوں کی درستی معنی کی لطافت الفاظ کی شیرینی صاف عبارت اور صحیح الفاظ کا انتخاب شامل ہے دوسری طرف وہ شاعر سے یہ توقع کرتے ہیں کہ اسے علم بیان کی ان مختلف اقسام کو برتنے کا فن آتا ہو جو کلام کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ وہ یہ بھی ضروری قرار دیتے ہیں کہ شاعر اپنے ادبی ورثہ سے واقف ہو۔ نیز وہ اپنی طبع سلیم کی مدد سے فن کے پسندیدہ اور ناپسندیدہ اجزاء کے درمیان فرق قائم کا اہل ہو۔ وہ لکھتے ہیں :

"تمام اقسام شعر میں چاہئے کہ نظم بدیع ہو۔ قافیہ درست ہوں

معنی لطیف ہوں۔ الفاظ شیریں ہوں۔ عبارت صاف ہو۔ یعنی

اس کے سمجھنے میں دقت نہ ہو۔ حروف زائد سے پاک ہو۔

اور الفاظ صحیح ہوں۔ شاعر کے لئے لازم ہے کہ نظم کے طور و ترکیب

کو پہنچانتا ہو۔ تشبیہ کے قاعدوں استعاروں کی قسموں اور

زبان کے محاوروں سے واقف ہو۔ قلم قدما کی تاریخ اور نظم سے

باخبر ہو اور حکما کے کلام کا تتبع کرے۔ اور معنی طبع سلیم سے

جڑیاں اور رکبہ الفاظ میں امتیاز کرے اور جھوٹی تشبیہوں مجہول

اشاروں ناپسندیدہ ایہاموں غریب صفوں بعید استعاروں

نادرست محاوروں اور نامطبوع تکلفوں سے پرہیز کرے۔" (ترجمہ) (۲)

فائز نے جملہ اصنافِ سخن کی ماہیت بیان کی ہے۔ قصیدے کے اجزائے ترکیبی پر

روشنی ڈالنے کے بعد وہ اس صنف سے متعلق اپنے ذاتی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

"میں نے لوگوں کی مدح نہیں کی کہ اس سے گدائی کی بو آتی ہے

(۱) "فائز دہلوی اور دیوان فائز" پروفیسر مسعود حسن رضوی ص ۱۲۱-۱۲۲

(۲) ایضاً ص ۱۰۸-۱۰۹

قدما اس معاملہ میں مجبور تھے۔ اس لئے کہ بادشاہوں کی فرمائش سے شعر کہتے تھے یا ان کی مدح میں تاکہ ترقیب کا ذریعہ ہاتھ آئے۔ میں ان دونوں باتوں سے بری ہوں کہ اپنی نشانی چھڑ جانے کے علاوہ کوئی غرض اور مطلب نہیں ہے۔" (ترجمہ) (۱)

درپردہ وہ اس حقیقت سے باخبر ہیں کہ ہر شکوہ سلطنتوں کا دور ماضی کا خواب بن گیا ہے۔ اور وہ سلاطین جو مدح کے لائق تھے اپنی سلطنت ان جانشینوں کے سپرد کر گئے جو سلطنت کے نکلہد ارثایت نہیں ہوئے ان کی زندگی عبرت کا موقع بن کر عروج و زوال کا تفاوت نظر کے سامنے بڑھا دیتی ہے۔ لہذا وہ جن ہستیوں کی مدح جائز قرار دیتے ہیں ان کے بارے میں واضح کرتے ہیں کہ یا تو خدا کی ذات مدح کے لائق ہے یا اللہ ہڈا کہ جن کی مدح "موجب ثواب و کار خیر" ہے۔ ان کے علاوہ اہل حسن کی مدح بھی جائز ہے۔

"ہاں حسینوں کی تعریف کرنا اور ان کے خد و خال کے وصف میں مبالغہ کرنا تیزی طبع کا باعث اور اہل ^{دل} کے نزدیک جائز ہے۔" (ترجمہ) (۲)

مدح طرازی سے نغمہ کا اظہار کرنے کے بعد فائز کا خیال ہے کہ اگر شاعر قصیدہ کہنا ہی چاہتا ہے تو پھر اسے مدح کے حفظ مراتب کو ملحوظ رکھتے ہوئے مدح کوئی چاہئے۔ یہ وہی شرائط ہیں جو مشرقی ناقدان فن طے کر چکے ہیں کہ بادشاہوں امیرون عالموں اور عورتوں کے اوصاف کی تخصیص ضروری ہے۔

فائز حقیقت پسند واقع ہوئے ہیں چنانچہ وہ شاعری میں دروغ گوئی کو ناپسندیدہ قرار دیتے ہیں ان کی رائے میں وہ تجربے اور مشاہدے جو اصلیت پر

(۱) "فائز دہلوی اور دیوان فائز" مسعود حسن رضوی ادیب ص ۱۰۵

(۲) ایضاً ص ۱۰۵

ہنی ہین خاص قدر و قیمت رکھتے ہین ۔

"مجھ کو باکمال شاعرون پر تعجب ہوتا ہے کہ جھوٹی کہانیاں

اور غلط باتیں کیوں نظم کرتے ہین۔۔۔۔۔ اگر خدا کسی کو

موزون طبیعت عطا کرے تو وہ سچی باتیں اور سچی حکایتیں

کیوں نہ نظم کرے کہ جھوٹی باتوں میں مشغول ہو کر اپنے کلام کو

بے رتبہ بنادے۔" (ترجمہ) (۱)

حقیقت پسندی کے جوش میں وہ فردوسی نظامی اور جہاں کے "کذب و بہتان" اور
مہالفہ پر کڑی تنقید کرتے ہین۔ وہ تخلیقی عمل کی پرپیچ اور پراسرار راہوں کے
شناسان معلوم نہیں ہوتے۔ جس میں تجرے اپنی اصل شکل و صورت میں نہیں بلکہ
بہیس بدل کر آتے ہین۔ اور حقیقی شاعر کے نزدیک مہالفہ کا مقصد شاعری میں
جذبہ باخیال کے تاثر کو ابھار کر نقطہ عروج سے ہمکنار کرنا ہے۔ صفات شعری کی
اہمیت باور کرانے کے باوجود فائز صفائی کے ساتھ کہتے ہین کہ انہوں نے دوسرے
شاعرون کی طرح مضمون کے لئے کوشش اور فکر نہیں کی۔ شوق کے غلبہ میں جو کچھ
ان کے دل میں آیا اسے بے تکلف لکھ لیا۔ چنانچہ ایک دن میں سوا سوا شعریا
اگر طبیعت حاضر ہوتی تو اس سے بھی زیادہ شعر کہہ ڈالے۔ پروفیسر مسعود حسن
رضوی فائز کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہین :

"اپنے اصول کے مطابق فائز اپنی شاعری میں جھوٹ سے بچتے

ہین حد سے گزرتے ہوئے مہالفے سے کام نہیں لیتے۔ لفظوں

کی مناسبت پر کلام کی بنیاد نہیں رکھتے اور خیالی مضامین کے

کلاسٹے نہیں بناتے۔ وہ جو کچھ آنکھوں سے دیکھتے ہین

کانون سے سنتے ہین اور دل سے محسوس کرتے ہین اس کو اپنی

شاعری کا موضوع قرار دیتے ہین۔" (۲)

(۱) "فائز دہلوی اور دیوان فائز" ص ۱۰۷

(۲) ایضاً ص ۱۰۷

فائزؒ کلام میں ہے ساختگی کے عنصر کو اپنے اس شعر میں واضح کرتے ہیں

ہے ساختہ باشد غزل شعر تو یکسر

فائزچہ خوش آئند سخن ہائے نو مارا

یہ ہے ساختگی سید ہی سپاہ نہیں ہے بلکہ فائز اسے ادائے حسن سمجھتے ہیں جو کشی اور جادیت میں اضافہ کرتی ہے۔

حسن ہے ساختہ بہاتا ہے مجھے

سرمہ انکھیاں میں لگایا نہ کو

فائز سامع کے لئے ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ سخن فہم اور نکتہ دان ضرور ہو۔

بالفاظ دیگر وہ شعر میں نکتہ طرازی کے قائل ہیں۔

سمجھتا ہے تیرے اشعار فائز

خدا کے فضل سون وہ نکتہ دان ہے

گو محمد شاہی عہد میں ایہام گو شعرا کی بھیڑ میں فائز دہلوی کو ان کو اپنے

انداز سے جو اس دور کے عام میلان سے مطابقت نہیں رکھتا تھا خاطر خواہ شہرت

نہیں ملی تاہم آگے چل کر تحقیق کی روشنی نے قدامت کے لحاظ سے انہیں اس دور کا

اہم شاعر قرار دیا۔ فائز کے خطبہ کلیات میں شاعری کے اصول و قواعد سے متعلق

نظریات اس ادبی روایت کی دین ہیں جو صدیوں کے عمل سے ہندوستانی اہل فن

کے خون میں حل ہو گئے ہیں۔

محمد شاہی دور کا خاص طرز ایہام گوئی کہلاتا ہے۔ ایہام گوئی کے لغوی

معنی رشید و طواط کے نزدیک "بہ کمان افگندن" اور فخر بن امیری کے الفاظ میں

"بہ کمان و دھم انداختن" ہیں۔ فن بدیع میں اس کا مطلب یوں بیان کیا گیا ہے

کہ وہ لفظ جس پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہو دو معنی رکھتا ہو۔ ایک قریب اور

دوسرا بعید۔ اور شاعر کو معنی بعید مقصود ہوں۔ گویا وہم و گمان اس کا جنم

داتا ہے۔ اصطلاحی معنی دو معنی الفاظ یا الفاظ کی الٹ پھیر سے مراد ہیں۔

محمد حسین آزاد نے اسے ہندی دھرون کا اثر بتایا ہے۔ ہندی ادب کا ابتدائی

دورِ رزمیہ موضوعات سے متعلق ہے۔ دوسرا دور بھکتی تحریکؒ سے متعلق ہے جس سے شاعری جذبہ اور احساس کی ترجمانی بنتی ہے۔ اس لئے اندازِ بیان میں سادگی کا حسن نمایاں ہوتا ہے۔ لیکن تیسرے دور یعنی ریتی کال میں یہ سادگی الفاظ کی صناعی میں تبدیلی ہو جاتی ہے اور اپنی تزئین و آرائش سے موعوب کونے کی کوشش کرتی ہے۔ ڈاکٹر عبد الحق ایہام گوئی کے محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

"اردو ایہام گوئی کی بھت پر ہندی شاعری کی یہ روایت سرمایہٴ ادب کی شکل میں موجود تھی۔ متقدمین اس روایت کی اثر آفرینی سے محفوظ نہ رہ سکے۔ زبان و بیان کی سطح پر دورِ اول میں ہندی لب و لہجہ کی موجودگی سے اس امر کا قیاس کیا جاسکتا ہے۔ یوں بھی ذخیرہٴ الفاظ میں ہندی کے اثرات سے بھی اس خیال کی توثیق ہوتی ہے۔ ایہام گوئی کے لئے مستعمل لفظوں میں ایسے الفاظ ملتے ہیں جو دو زبانوں میں مختلف معنی دیتے ہوں۔ لیکن لفظ و تلفظ میں یکساں ہیں اور ہر زبان کی لغت میں شامل ہیں۔" (۱)

لیکن ڈاکٹر نور الحسنؒ کی رائے میں اس دور میں دلی والے ہندی کی نہیں بلکہ فارسی کی روایت برتنے تھے اس لئے ممکن ہے کہ متاخرین شعرائے فارسی کے واسطے سے یہ چیز عام ہوتی ہو۔

"اس عہد میں جبکہ اردو میں ایہام گوئی اختیار کی گئی۔ فارسی

گو شعرا کا زیادہ زور تھا۔ اور ان ہی کے توسط سے اس قسم کی

رعایت لفظی قادر ^{اعلائی} کی دہل اور سند قرار پائی۔" (۲)

اس کے علاوہ ہمیں اس حقیقت کو بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اردو شاعروں کو الفاظ کی معنوی اہمیت کو ابھارنے کے لئے نئے انداز کی تلاش ہوئی ہوگی۔ چنانچہ "خوش فکری"

(۱) "انتخاب حاتم" ڈاکٹر عبد الحق ص ۴۲-۴۵

(۲) "دلی کا دبستان شاعری" ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ص ۶۹

اور "تلاش لفظ تازہ" کی اصطلاحات جو ایہام گہون کے فنی کمالات پر تبصرہ کے لئے تذکرہ نویسوں نے وضع کیں وہ شعری اور لسانی پیکر تراشی کی کوشش بھی تھی۔

ڈاکٹر محمد حسن اس رجحان پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

"ایہام کوئی کے رواج کے لئے محض ہندی اور فارسی شاعری کے

اثرات کو ذمہ دار قرار دینا صحیح نہ ہوگا۔ بلکہ اس میں جہان

دونوں اثرات شریک تھے۔ وہاں خود ریختہ کی نئی نوبلی

شاعروں کا تقاضہ یہ تھا کہ اس کی شعری اور لسانی پیکر تراشی

کی جائے۔ الفاظ کی معنوی اور اضافی اہمیت کا احساس پیدا

ہو۔ اور اس احساس کو اس دور کی مجلسی زندگی اور عشق و

عاشقی کے ہنگاموں نے تاریخی بنیادیں بخش دیں اور شاعری

صنعت کری میں پھنسی گئی۔" (۱)

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ایہام کوئی کا چلن بڑی حد تک اپنے عہد کے لسانی نفسیاتی اور تہذیبی عوامل کے تحت وجود میں آیا۔ لسانی زاویہ نظر کے مطابق ادبی

زبان کے ارتقا میں اول اول زبان سادہ اور یک تہہ ہوتی ہے۔ الفاظ اپنے محدود

معنی میں استعمال ہوتے ہیں۔ جون جون ادبی ذوق پروان چڑھتا ہے تو الفاظ کے

دروست میں اہتمام ہوتا ہے اور دو لفظوں کے ربط اور باہمی رد عمل کے ذریعہ

نئے معنی اخذ کرنے کی جستجو ہوتی ہے۔ محمد شاہی عہد کے شعرا کے سامنے

فارسی اور ہندی الفاظ کا کثیر سرمایہ بکھرا ہوا تھا۔ انہیں زبان ریختہ میں اپنے

فن کے مظاہرہ کرنے کے شوق نے اکسایا کہ ایک لفظ سے ذہن کود و معنی کی طرف

متوجہ کریں۔ ریختہ کی شاعری کا آغاز تھا اور اردو شاعروں کو اس وقت نئی بات

پیدا کرنے کی یہی صورت نظر آئی۔ چنانچہ انہوں نے اپنی پوری توجہ اس طرف صرف

کی کہ ایک لفظ بیک وقت کتنے مفہم ادا کوسکتا ہے۔ اس طرح خیالات کی جولانی

کے امکانات بیش از بیش موجود تھے۔

ایہام گوئی کی نفسیاتی وجوہ تلاش کیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے ارائل کی سیاسی ابتری اور بیرونی حملہ آوروں کی ستم رانی کے اندیشوں نے عمومی خوف و ہراس نے سماج کے مختلف طبقوں کو ایک دوسرے سے قریب تر کر دیا تھا۔ ایسے نفسیاتی ماحول میں شاعر نفس مضمون کے بجائے الفاظ کی ذومعنویت کے ذریعہ قاری سے ذہنی رابطہ پیدا کرتا ہے۔

جہاں تک تہذیبی عوامل کا تعلق ہے تو ہم دیکھ چکے ہیں کہ محمد شاہی دور ابتلا و آفات کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ سیاسی بساط پر ناکامیوں نے ارباب سلطنت کو ذہنی طور پر پسپا کر کے کم تر مادری قدروں کی طرف مائل کیا جو زندگی کے سنگین حقائق سے گریز کی ایک صورت تھی طوائف اور امارد پرستی کی کثرت تھی۔ درگاہ قلی خان کے موقع دہلی میں زیادہ تر امراء داد عیش دیتے نظر آتے تھے۔ اعظم خان پسر فدوی خان اور مرزا منو امرد پرستی کے استادوں میں شمار ہوتے تھے۔ ایک اور امیر لطیف خان "سرکرم صہبا پرستی" تھے۔ ان کے یہاں نعمت خان اور نوربائی جیسے ^{موسیقار} شہیدک ہنرمیں ہوتے تھے۔ ایک دوسرے محمد شاہی امیر کسن سنگھ تھے جنہوں نے کسل پور آباد کیا تھا جو "خواجہاں روزگار" کے لئے بنا تھا اور "اباشون اور شہوت پسندوں کا مسکن" کہلاتا تھا۔ تعیش کے اس رجحان نے عشق کے جس انداز کو ہوا دی وہ داخلی جذبے کے بجائے سرہنم سنائی جانے والی چٹخارے دار حکایت کی تھی۔ دوسری طرف تصوف کے میلان کی بدولت عرس ^{و غلط} قوالی اور ^{و غلط} محفلوں سے بھی شغف بڑھ رہا تھا۔ اس دور کے رجحان نے ذومعنی الفاظ کی تلاش کی طرف متوجہ کیا۔ چنانچہ یہ دورنگہ اس دور کی شاعری میں عام ہو گئے۔ ترکی ایرانی ثقافت کی آب و تاب سیاسی انتشار کے ساتھ ماند پڑ چکی تھی۔ اس کے بجائے "میرزائی معاشرت" نے جنم لیا۔ "انتخاب شاہ حاتم" کے مقدمہ میں ڈاکٹر عبد الحق محمد شاہی عہد کی ان وقتی ثقافتی قدروں کی بدولت دہلی کے معاشرے کے اس انداز نظر کا ذکر کرتے ہیں جو عرس قوالی اور زیارت کی پاکیزہ محفلوں کو بھی اپنی مجلسی زندگی کا حصہ سمجھتا ہے اور ہنرمند نشاط کو بھی اس ماحول میں شاعر کا ذہن جن مہمات کی صرف مہذول ہوتا ہے اس کے بارے میں ڈاکٹر عبد الحق لکھتے ہیں :

"دورخے پن کے اس رجحان نے لفظ و معنی کے اس ارتباط پر نظر ڈالی تو زبان و بیان کی دنیا بھی بدلتی نظر آئی - پہلو دار و معنی الفاظ کی تلاش کا عمل شروع ہوا - اس میں بھی اس معاشرت کی نک ^{دستی} بانگہن طرح داری اور ظاہر و باطن کا فرق نظر آتا ہے جو شعارِ زیست کا اہم پہلو بن چکا تھا - لفظوں کے پیکروں درو بست اور محل استعمال سے لفظی صناعی ذہنی روزی اور پھیلان بوجھنے کا یہ بڑھتا ہوا شغف ایہام گوئی کے رواج کا سبب بنا - ان لفظوں کی معنوی تہہ داری پر غور کیا گیا - انہیں پیرایہ بیان میں اس طرح ڈھالا گیا کہ قریب و بعید کے مفہیم سے لفظوں کی دورخی تصویر دکھائی دے - لفظ و معنی کے اس تصویر خانہ میں صرف آئینہ ساز ہی کی تصویر دکھائی نہیں دیتی بلکہ اس کی پوری تہذیب اور اس کا انداز فکر جمال ہم نشین کی طرح روشن ہے" (۱)

غرضیکہ زندگی کی دورخی تصویر نے شاعری کو بھی اس سانچے میں ڈھالا اور اس نے "قریب و بعید کے مفہیم سے "لفظوں کی دورخی" تصویر دکھائی -

ڈاکٹر ^{خواجہ} الحسن ہاشمی نے "دلی کا دبستان شاعری" میں ایہام گو شعرا کے ناموں کی فہرست فراہم کی ہے - جن میں شاہ مبارک آبرو شاہ حاتم شاہ ناچی مصطفی خان یک رنگہ اور شرف الدین مضمون کے نام اہم ہیں - تذکرہ ہندی میں مصحفی نے حاتم کا یہ قول نقل کیا ہے :

"روزِ پیشی فقیرِ نقل و کرد کہ درس نہ دویم فردوس آرام گاہ
دیوان ولی در شاہ جہان آباد آمدہ و اشعارش بر زبان
جاری گشتہ - باد و کس کہ مراد از ^{مات} ناچی و مضمون و
آبرو باشد بنائے شعر ہندی را بہ ایہام گوئی نمودہ داد

معنی یابی و تلاش مضمون نازہ بی دادیم۔" (۱)

ولی کی شاعری نے شمالی ہند کو اپنے دائرہ اثر میں اس طرح لیا کہ یہاں اردو شاعری کی باقاعدہ روایت کا آغاز ہو گیا۔ شاہ حاتم آبرو شاکو ناجی اور مضمون کے سامنے دیوان ولی تھا جس میں قسم قسم کے پھول تھے۔ مگر ان شاعروں نے صرف ایہام گوئی کے انداز کو اپنایا جس میں بیشتر ان موضوعات کو لیا گیا جنہیں اٹھارویں صدی کی مدنی تہذیب نے ایک دل پسند چلن بنادیا تھا۔ ارباب نشاط سے قربت میں قربت میں حجاب مانع نہیں تھا اور امور پرستی کا شغل فخر و مباحات کا باعث تھا۔ ایہام گوئیوں نے جنسی لذتوں کا بے محابا اظہار کیا۔ لفظی بازیگری اور لفظی مناسبات پر ذہنی اور لسانی ورزشوں کا سلسلہ جاری ہوا۔ ان شعرا میں شاہ حاتم فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شاعر تھے اور فارسی میں مرزا صائب اور اردو میں ولی کو اپنا استاد گردانتے تھے۔ ایہام گوئی کے ابتدائی زمانے میں انہوں نے فخریہ طور پر اعلان کیا۔

ہماری گفتگو سب سے جدا ہے * ہمارے سب سخن ہیں بانگن کے (۲)

لیکن حاتم کو جب ایہام گوئی کی سطحیت کا اندازہ ہوا تو انہوں نے اس روش کو ترک کر دیا اور ۱۱۶۹ھ میں جب اپنے کلام کا انتخاب "دیوان زادہ" کے نام سے کیا۔ تو ^{اسی} تبدیلی کا ان الفاظ میں اعتراف کیا۔

کہتا ہوں صاف و شستہ سخن بسکہ بے تلاشی

حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ (۳)

کیا ایہام گوئی سے دست بردار ہونے میں حاتم نے اولیت حاصل کی۔ یہ حاتم کی روش خیالی کی دلیل ہے۔ ۱۱۴۱ھ کی لکھی ہوئی ایک غزل میں انہوں نے کہا تھا۔

کی دیوان کہہ چکا حاتم * اب تلک پر نہیں زبان درست (۴)

(۱) "تذکرہ ہندی کوہان" مصحفی ص

(۲) انتخاب شاہ حاتم مرثیہ ڈاکٹر عبدالحق ص ۷۱ (۳) ایضاً ص ۷۹

(۴) ایضاً ص ۷۲

زبان کی ناہمواری کے احساس نے انہیں اصلاح زبان کی طرف متوجہ کیا چنانچہ حاتم "دیوان زادہ" کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ انہوں نے ایسے الفاظ و افعال جو ان کے قدیم دیوان میں تنقید پیدا کرتے تھے ترک کر کے ایسے عربی اور فارسی الفاظ جو قریب الفہم اور کثیر الاستعمال ہیں اور دہلی کے روزمرہ کے مطابق مرزبان ہند اور فصیحان رند محاورے میں لے آئے ہیں ان کو اسی طرح قبول کر لیا ہے۔ حاتم ایک دوسری جگہ یوں لکھتے ہیں :

"زبان ہندی کو موقوف کر کے صرف اس کے روزمرہ کو جو عام فہم اور خاص پسند ہیں اختیار کیا ہے۔ ان الفاظ میں سے جن میں تضاد پایا جاتا تھا چند بیان کرتا ہوں۔

عربی اور فارسی الفاظ نسبیں کو نسبی صحیح کو صحی بیکانہ کو بگانہ دیوانہ کو دوانہ اور اسی طرح کے اور الفاظ یا متحرک کو ساکن یا ساکن کو متحرک کو دینا مثلاً مؤنث کو مؤنث نیز ہندی الفاظ مثلاً نین، جگہ، نت وغیرہ یا میرا کی جگہ مرا یا اسی قبیل کے اور الفاظ جو قبیح ہیں۔ جیسے سے کی بگستی اور ادھو کی جگہ ادھو اور کہ ہو کی جگہ کدھو جن میں حروف کی زیادتی کردی جاتی ہے۔ یا ہر کی جگہ ہر بہان کی جگہ بان وہان کی جگہ وان جن میں مخرج تنگ ہو جاتا ہے۔ بار (رائے مہملہ) کا قافیہ ژ (رائے ہندی) کے ساتھ مثلاً گھڑا اور بھرا اور سر اور دھڑ کا قافیہ۔ لیکن ہائے ہوز کو الف سے بدل دینے کا رواج جو عام سے خاص تک میں ہے۔

اس کو برتنے کے لئے میں جمہور کی متابعت کرنے پر مجبور ہوں۔ چنانچہ بندہ کو بندا پردہ کو پردا اور اسی قبیل کے اور بہت سے الفاظ۔ ان باتوں کی تفصیل کہان تک لکھوں۔ مختصر یہ کہ اب انشاء اللہ کوئی لفظ غیر فصیح نہیں ہوگا۔" (ترجمہ) (۱)

گو حاتم نے زبان کو جو اصلاح کرنا چاہی اس پر پہلے طور پر خود بھی عمل نہیں کرسکے۔ تاہم شاعری کی زبان کی سلاست اور ہجا کود ہلی کے روزمرہ سے ہم آہنگ رکھنے کی یہ کوشش نظریہ سخن میں ایک نئے گوشہ کا اضافہ کرتی ہے۔ لیکن اس کی توجہ کا مرکز نہیں صرف قالب ہے۔ بہرحال اصلاح زبان کی یہ کوشش اپنی جگہ اہم ہے جس کا اعتراف رام بابو سکسینہ ان الفاظ میں کرتے ہیں :

"درستی زبان کے لحاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ جو کام ذوق اور آتش و ناسخ کے زمانے میں ایک سو برس بعد پورا ہوا اس کی داغ بیل شاہ حاتم نے ڈال دی تھی۔" (۱)

زبان کی صحت اور فصیح الفاظ کے انتخاب پر اصرار سے اندازہ ہوتا ہے کہ حاتم کے نزدیک شہر کی اولین خوبی مضمون نہیں بلکہ ذریعہ اظہار ہے۔ یوں بھی تاریخ ادب میں مضمون اور زبان کی اضافی اہمیت کا مد و جزر ایک مسلمہ عمل ہے۔ ان میں سے جب ایک اپنے کمال کو پہنچ جاتا ہے تو دوسرے کی تلاش شروع ہو جاتی ہے۔ پہلے خیال اور جذبہ زبان کی کم مائیگی کے باوجود نئے محاوروں اور لفظی پیکروں کو جنم دیتے ہیں۔ کچھ عرصہ بعد جب مضامین کا میدان سر ہو جاتا ہے تو تمام تر توجہ زبان پر مرکوز ہونے لگتی ہے اور کچھ عرصہ بازیگری کا دور چلتا ہے جب یہ رجحان اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے تو پھر نئے مضامین کی جستجو ایک نئی لہر کی شکل میں ابھرتی ہے۔

شاہ حاتم کے علاوہ آبرو اور شاکر ناجی دوسرے ایہام گوہین جو اپنی زبان دانی اور ذہنی شوخی سے کام لیکر لسانی استعجاب پیدا کرتے ہیں۔ آبرو کے اشعار اس امر کا ثبوت ہیں کہ وہ "یاران بامزہ" کے مجھ پر جان دیتے ہیں اور قاصد اور موسیقاروں سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ انہوں نے ڈیڑھ سو ابیات کی مثنوی بھی "موعظ آرائی مشوق" کے عنوان سے لکھی۔ شاکر ناجی محمد شاہی عہد کے شاعر اور آبرو کے ہم عصر تھے۔ ان کا شہر آشوب مشہور ہے جس میں انہوں نے اپنے

زمانے کی دلی کی سیاسی، اقتصادی اور اخلاقی کمزوریوں کا تذکرہ کیا ہے۔ حاتم آبرو اور ناجی کے درمیان شاعری کے سلسلہ میں نوک جھونک ہوتی رہتی تھی۔

خوشی باشی تفریح اور دل لگی کے مشاغل سے قطع نظر جب ان شاعروں کا ذہن شاعری کی ماہیت اور اہمیت کی جانب منتقل ہوتا ہے تو انہیں بھی اعلیٰ معیار کی جستجو ہوتی ہے۔ چنانچہ آبرو حافظ شیرازی کے کلام کو کمال فن کا نمونہ قرار دیتے ہیں۔

آبرو شعر کے کمال میں ہے

معتمد حافظ شیرازی کا (۱)

آبرو کے نزدیک شاعروں کا مقصد مجلسی ہے جہاں زبان دانی اور ذہنی شوخی کا کونب دکھایا جاتا ہے۔ "بھیڑ" اور "دھم" کے الفاظ شاعری کے اجتماعی لطف اندوزی کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔

کیون نہ آکر اس کو سننے کو کوین سب یار بھیڑ

آبرو یہ ریختا تو ٹھہرتی کہا ہے دھم کا (۲)

یہ ابہام گو ولی کی اختراعی قوت کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے اپنے بارے میں تعالیٰ سے کام لیتے ہیں۔ تاہم ولی کی جس خوبی کی وہ نشان دہی کرتے ہیں اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ آبرو جب یہ کہتے ہیں

آبرو شعر ہے تیرا اعجاز

گو ولی کا سخن کرامت ہے (۳)

تو اس کا مطلب یہ ہے کہ آبرو شاعر کی خلاقانہ قدرت کو "کرامت" سے تعبیر کرتے ہیں جو مختلف عناصر کے باہمی ربط سے شعر کو حیرت انگیز نثر سے ہمکنار کرتی ہے۔

(۱) "دیوان آبرو" مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن ص ۱۸

(۲) "دیوان آبرو" مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن ص ۳۸

(۳) "دیوان آبرو" مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن ص ۱۲۵

شاہو ناچی شاعری مین فکر کی بلندی کو اہمیت دیتے ہین ۔

ہو غزل مین سنکے اے ناچی میرا فکر بلند

آفرین کہتے ہین ملکہ مجھکون سب پیرو جوان (۱)

آبرو جب "شعرتر" کی طرز سے لطف اندوز ہونے کے لئے سامع کے لئے بھی "طبیعت کی روانی" کو لازمی قرار دیتے ہین۔ لگیا وہ شاعری مین انداز بیان کو فوقیت دیتے ہین آبرو کا یہ بھی خیال ہے کہ شعر مین رنگین کا عنصر مضمون کی بدولت پیدا ہوتا ہے۔

شعر آبرو کا رنگین مضمون کے سبب ہے

سرخ جھلک رہی ہے ریشم کی اسی گہر مین (۲)

آبرو ایک اور موقع پر مضمون کو شعر کا اصلی جوہر قرار دیتے ہین جو گویا شعر کی طاقت ہے۔

دعویٰ ہے جس کون شعر کی قوت کا آبرو

مضمون کا اکے بوجھ اٹھائے ہمن کے نال (۳)

یہ وہ وقت ہے جب عوام و خواص کے دل مین ریختہ گوئی کی قدر و منزلت روز افزون ہے اور اس کے برعکس فارسی شاعری کی مقبولیت کا نقشی مٹ رہا ہے۔ ناچی کا دعویٰ ہے۔

بلندی سن کے ناچی ریختے کی

ہوا ہے پست شہرہ فارسی کا (۴)

اب ریختہ گوئی تفن طبع تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ شاعر فنی ہنرمندی کا کمال دکھانے کی غرض سے صاحب دیوان ہونا ضروری سمجھتا ہے۔ جس مین ردیف وار اشعار اس کی ہنرمندی کا ثبوت دین۔

سخن وہی جو صاحب دیوان ہو ناچی

نہین یک فردیون کو تاپ یہ ممکن کہ شاعر ہون (۵)

(۱) "دیوان شاہو ناچی" مرتبہ ڈاکٹر فصل الحق ص ۱۶۳

(۲) دیوان آبرو ص ۱۲۷ (۳) دیوان آبرو ص ۱۰۳

(۴) دیوان شاہو ناچی ص ۳۲ (۵) دیوان شاہو ناچی ص ۱۶۰

ولی اور ان کے معاصرین کے نظریہ شاعری سے متعلق جو معلومات بہم پہنچی ہیں ان کا مختصر اعادہ پیش کیا جاتا ہے۔ گلیات ولی میں جابجا ولی نے شاعری سے متعلق جن خیالات و نظریات کا اظہار کیا ہے اس سے ان کی بسیرت ظاہر ہوتی ہے۔ وہ شاعری کو ساحری سے مماثل قرار دیتے ہیں جس میں شاعر تخیلی اور بیان کی قوت سے جادو جگاتا ہے۔ انہوں نے شعر کی اساس واردات قلب اور جذبہ و احساس کو قرار دیا ہے۔ شاعر نادر مضامین کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ اس عمل کو حسن و خوبی سے انجام دینے کے لئے فنی کاوش ضروری ہے۔ تب ہی شاعری اعلیٰ مضامین کی حامل بنتی ہے۔ وہ اپنی شاعری کا مخاطب عوام کے بجائے "خواص" کو قرار دیتے ہیں جو علمیت اور دانش کے باعث سخن فہمی کی خاطر خواہ استعداد رکھتے ہیں۔ ولی شاعری کا مقصد انسانی اخوت اور "صلح کل" کی اشاعت قرار دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ قلب کا سکون اور آسودگی بھی شعر کے مقاعد میں شامل ہے۔ حلاوت شیرینی چاشنی لطافت اور شوق انگیزی شعر کی بنیادی صفات ہیں۔ تخیل کی بنم آرائی خیالات کی رنگا رنگی فہم کی نزاکت جذبہ کی گیرائی اور رنگین بیانی لوازمات شعر میں معنی آفرینی کو شعر کا وصف خاص قرار دینے کے باوجود وہ بیان کی سلاست کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ ولی فکر رسا، بلند خیالی اور رفعت تخیل رکھنے والی شاعری کے اعلیٰ اوصاف قرار دیتے ہیں۔ صوت و معنی کی موزونیت اثر انگیزی کا ایک ذریعہ ہے۔ فکر جذبہ اور تخیل کے امتزاج سے وہ لہریں پیدا ہوتی ہیں جو قاری یا سامع کو فن کار کی ذہنی اور جذباتی کیفیت سے آشنا کرتی ہیں۔ ان کے نظریہ کے مطابق شاعری میں جذبہ کے دوش بدوش عقل کو بھی اہمیت حاصل ہے۔

سرزمین دکن کے دوسرے بڑے شاعر سراج اورنگ آبادی کے نظریہ کے مطابق شعر میں "درد جگر" اور "دل پر سوز" کی آبِ بیتی بیان ہوتی ہے۔ اوریہ سوز دل اور خون جگر ایک ہی جانکسل تجویز کے دو نام ہیں۔ شاعر کی دلسوزی اور جگر کاوی واردات قلبی کو شعر کے قالب میں ڈھالتی ہے۔ وہ شاعری کا مخاطب زمرہ خواہش ہی کو گردانتے ہیں جو جمالیاتی احساس سے باخبر ہیں۔ سراج فکر رسا شاعری کا وصف خاص قرار دیتے ہیں۔ بیان کی رنگینی اور نغمگی کے بجائے وہ خیالات کی رنگا رنگی پر زور دیتے ہیں۔ ایک موقع پر وہ کلام کی رنگینی کو دلوں کے لئے وجہ

کشف قرار دیتے ہیں۔ بلکہ شاعر کے نزدیک محبوب کی پسندیدگی ہی کمال تاثیر ہے۔
ولی اور سراج اور نگ آبادی تخلیق فن کے سرشارانہ لمحات میں شعر کی تعریف اس
کے مقصد اور محاسن پر روشنی ڈالتے ہیں۔

شمالی ہند میں ریختہ گوئی کی روایت جن شعرا کے ہاتھوں پروان چڑھی ان
میں فائز دہلوی شاہ مہارک آبرو شاہ حاتم شاکو ناجی اور دیگر معاصرین شامل ہیں۔
فائز نے اپنی کلیات کے خطبہ میں شعر کی تعریف اصناف سخن اور محاسن شعر کے
کے بارے میں جو اظہار کیا ہے وہ بیشتر مشرق نقادان فن کے طے کردہ اصولوں کا
اعادہ ہے۔ تاہم بعض امور میں وہ اپنی ذاتی رائے بھی پیش کرتے ہیں۔ مثلاً وہ
سادگی سے ساختگی حقیقت پسندی اور راست گفتاری کے حامی ہیں۔ انہیں باکمال
شاعروں کی دروغ گوئی پر حیرت ہے۔ اور مدح طرازی کو گدائی کے مترادف سمجھتے
ہیں۔ شاعری کے بارے میں ان کا نقطہ نظریہ ہے کہ معنی یا مضمون کوشش و فکر سے
نہیں بلکہ شوق کے بطن سے جنم لیتا ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں دہلی کے دوسرے
شاعروں نے ابہام گوئی کو اپنا کو لفظ و معنی کے ارتباط سے ایک نیا انداز پیدا کیا جو
رفتہ رفتہ لفظی پینترا بازی کا مصداق بن کر رہ گیا۔ آبرو حاتم اور شاکو ناجی کے یہاں
معیار سخن سے متعلق جو چند اشعار ملے ہیں ان سے اتنا اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری
کو دل لگی اور اجتماعی تفریح کا ذریعہ سمجھنے کے باوجود یہ لوگ اس کے ضروری
لوانم کے سلسلے میں ہمیشہ غیر سنجیدہ نہیں رہتے۔ شاکو ناجی فکری بلندی اور
آبرو مضمون کی اہمیت کا ذکر کرتے ہیں۔ گویہ اکا دکا رائیں سرسری اور بے وزن سے
ہیں۔ ابہام گوئی کے کھیل میں گھر گھر شاعری جذبہ اور تخیل کے حسن سے محروم
ہوئی۔ چنانچہ رد عمل کے طور پر سادہ گوئی کے رجحان نے زور پکڑا اور پھر وہ دور
شروع ہوا جس میں میر سودا جیسے باکمال شاعروں نے اردو شاعری کی بساط پر
انفرادیت کی مہر ثبت کر دی۔

تیسرا باب

قدیم شمعرائے دہلی
سودا - میر - درد - قائم - سوز

تیسرا باب

اٹھارویں صدی کے آغاز میں شمالی ہندوستان میں اگر ایک طرف مغلیہ حکومت کا زوال اور سیاسی انتشار وقوع پذیر ہو رہا تھا تو دوسری طرف تہذیب و فکری سطح پر تبدیلی کا عمل بھی جاری تھا۔ مختلف فنون میں زندگی کی لہر دوڑ رہی تھی۔ اسی لحاظ سے اردو شاعری کو آبپاری کے نئے اسباب مہیا تھے۔ مرزا مظہر جان جانا پہلے شخصی ہین جنہوں نے سادہ گوئی کی طرف توجہ دی اور اردو میں ایسے اشعار کہے جو جذبات اور کیفیات قلب کے آئینہ دار تھے۔ اس طرح اردو شاعری کی ایک وسیع اور آزاد فضا آگئی جس میں شاعروں کی نئی نسل داخل ہوئی جو اپنی انفرادیت کی بنا پر شہوتِ دوام کی مستحق قرار پائی۔

یہ مرزا مظہر کی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ اردو شاعری ابہام کے خارزاروں سے نکل آئی۔ انہوں نے اس ادب و شعر کے ایوان رفیع کی بنیاد گزاری کی۔ جس کے ستون سودا، میر درد، قائم وغیرہ ہیں۔ انہوں نے اس مکتب اور تحریک کا آغاز کیا جس کے شعائر و خصائص میں سوز و گداز قلبی واردات، فکری عنصر حسیاتی شاعری وجدانی پرتوا اور غزل کا دھیمالہب و لہجہ تیار ہوا۔ (۱)

یہ دور مرزا محمد رفیع سودا، میر تقی میر اور خواجہ میر درد کے ناموں سے پہچانا جاتا ہے۔ افتاد طبع کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ تاہم سودا اور میر نے اپنی قادر الکلامی سے اردو شاعری کی پرداخت میں مصروف ہو کر تقریباً تمام اصنافِ سخن کو نمایاں فروغ دیا۔ سودا نے غزلیات، قصائد، مثنویات، رباعیات، متزاد قطعات، تاریخ، پہیلیاں، واسوخت، غرضیکہ ہر صنفِ سخن پر توجہ صرف کر کے اپنی انفرادیت کی

مہر لگائی لیکن ارد و قصیدہ گوئی کو انھوں نے جس مقام پر پہنچایا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ میر تقی میر سودا کی شاعرانہ صلاحیتوں کو ان الفاظ میں سراہتے ہیں۔

غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب
می گوید۔ سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ بہسپار خوش کو است
ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ۔ در جہن ہندی الفاظی
گل معنی دستہ دستہ۔ ہر مصرع برجستہ اش را سرو آزاد
بندہ۔ پیش فکو عالشی طبع عالی شرمندہ۔ (۱)

میر تقی میر کا ضخیم کلیات غزلیات مثنویات قصائد قطعات مراثی واسوخت اور مستنزاد غرض مجملہ اصناف سخن پر مشتمل ہے۔ لیکن تفضل کے میدان میں وہ خدائے سخن کی حیثیت رکھتے ہیں غزل کی داخلی صنف ان کے فنی کمال کی معراج ہے۔ اصناف سخن میں غزل سب سے زیادہ پر تاثیر چیز ہے۔ کیونکہ اس میں عشق کا موضوع بنیادی اہمیت رکھتا ہے جو سب سے زیادہ ہمہ گیر جذبہ ہے۔ چنانچہ غزل اس جذبہ کے ارتعاشات اور ان سے پیدا شدہ پیچ و خم کو اپنا موضوع بناتی ہے۔ واردات قلب سے متعلق "سوز و غم" اور "درد و غم" کی کیفیات میر کی شاعری کا خاص لب و لہجہ بنکر ابھرتی ہیں جس کے اسباب پر غور کیجئے تو پتہ چلتا ہے کہ میر کی شخصیت کی تعبیر میں ان کے بچپن کے ماحول اور زمانے کی سیاسی اور معاشرتی پراگندگی سے پیدا شدہ احساس کو بڑا دخل ہے۔ اٹھارویں صدی کے معاشرے میں جس کے اعلیٰ قدر کی صورت اختیار کی تھی وہ صوفیانہ تصورات تھے جس کی تعلیم میر کے والد اور چچا نے انھیں دی تھی۔ عشق کی یہ گرمجوشی نے ان کی اولین سماعت کا حصہ بنکر شخصیت کا دائی حصہ بنی۔ گردش روزگار نے ایک دوسری تصویر آگے بڑھا دی ملک کی بربادی اور اس کے نتیجہ میں امراء نجیاء اور دوسرے افراد کی پامالی۔ مجھری اور بے بسی نے دوسرا نظارہ پیش کیا جس میں خود میر بھی شامل تھے۔ ان جملہ حالات و واقعات سے میر کا شعور جس طرح متاثر ہوا اس نے ارد و غزل کو وہ آواز دی جسے میر کے سوز و غم سے تعبیر کیا جاتا ہے کہ جس میں دل اور دلی دونوں کے غم

آپسین مدغم ہوئے ہیں - پروفیسر آل احمد سرور میر کی شاعری کی اہمیت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں :

میر اپنے دور کی پیداوار ہیں - لیکن ان کی شاعری کی اپیل آفاقی ہے وہ اپنے اظہار میں اپنے دور سے بھی بلند ہو جاتے ہیں اور فہمی انسانی کے ایسے سرپستہ رازوں سے بھی پردہ اٹھاتے ہیں جو ہر دور کے لئے کشی رکھتے ہیں - (۱)

شمالی ہند میں ان باکمال شاعروں کی فن کارانہ صلاحیت کی بدولت اردو شاعری کی ارتقائی منازل تیزی سے طے کرنے میں مدد ملی - کہ وہ زمانہ "میر و سودا کا عہد" کے نام سے ادبی تاریخ میں مشہور ہوا -

سودا اور میر کے یہاں بنیادی طور سے نظریہ سخن میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی - یوں بھی شاعری کی بعض آفاقی قدریں زمانہ اور ماحول کی گرفت سے بالا تر ہوتی ہیں - چنانچہ اس دور میں غالب رجحان واردات قلب محسوس ہوتا ہے - میر کا کلام ان کی شخصیت کا پرتو ہے اور ان کے نزدیک شعر گوئی "غم دل" کے اظہار کا دوسرا نام ہے -

اس پردے میں غم دل کہتا ہے میر اپنا

کیا شعر و شاعری ہے یارو شعار عاشق (۲)

ایک دوسرے موقع پر سوز دل اور "درد و غم" کے اظہار کو وہ شاعری کے نام سے موسوم کرتے ہیں -

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے

درد و غم کہنے کے جمع تو دیوان کہا (۳)

مندرجہ ذیل شعر میں بھی شعر اور حکایت دل کے اس فطری تعلق کا اظہار ہے

(۱) مسرت سے بصیرت تک پروفیسر آل احمد سرور ص ۲۹

(۲) کلیات میر مرتبہ ظل عباسی عباسی ص ۴۰۹ (میر تقی میر کے نظریہ شاعری

سے متعلق اشعار اسی کلیات سے لئے گئے ہیں)

(۳) ایضاً ص ۵۱۱

میر نے جراحت دل کی ترجمانی کو شعر کا لازمی عنصر قرار دیا ہے۔ شاعر کا کمال ہر کوئی نہیں بلکہ جذبے کی کہرائی^{اور کجرائی} کو موزون الفاظ کے وسیلے سے نشے روپ میں ڈھالنا ہے۔ اس شعر میں لفظ "موزون" کے محاوراتی استعمال کے ساتھ ساتھ کلام کے آہنگ کی اہمیت کا اشارہ بھی ملتا ہے۔ یعنی جس طرح الفاظ زیر و بم رکھتے ہیں اسی طرح جذبے کی لہر بھی ایک مخصوص مد و جزر کی حامل ہے اور اچھا شعر وہی ہے جو ان دونوں کے مجموعے کو ایک دوسرے سے پیوستہ اور ہم آہنگ کر دے۔

مصرعہ کہو کہو کوئی موزون کون ہوں میں
کس خوشی سلیقگی سے جگر خون کون ہوں میں (۱)

غزل میریاں کوئی موزون کرو
سطح^{تابل} کو دل جگر خون کرو (۲)

"خون جگر" کی اصطلاح میر کے اشعار میں سب سے پہلے ملتی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اس ضمن میں جو تبصرہ کیا ہے وہ حسب ذیل ہے :

میر نے دل و جگر خون کرنے کی جو اصطلاحیں استعمال کی ہیں ان میں گہری معنویت ہے۔ اس کے دو پہلو تو بہت صاف نظر آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ بغیر شدید احساس اور پر خلوص جذبے کے کوئی ایسا خیال پیدا نہیں ہوتا جو شعر کی تخلیق کے لئے زمین تیار کر سکے۔ اس کے لئے تو لہو جلانا پڑتا ہے۔ آگے اور خون کی راہوں سے گزرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ تب کہیں جا کو غزل اور مصرع کے موزون کرنے کا سامان بہم پہنچتا ہے۔ اور دوسرے یہ کہ غزل کا کہنا یا ^{مردوں} مصوٰعین کا موزون کرنا شاعر کے بائیں ہاتھ کا کھیل نہیں ہوتا اس کے لئے خاصی کاوش درکار ہوتی ہے۔ (۳)

(۱) میر تقی میر حیات اور شاعری خواجہ احمد فاروقی ص ۵۷۲

(۲) ایضاً ص ۱۰۸۷

(۳) تنقیدی تجزیے ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۲۲۶

یہ لے کھی زہر مین اور کھی بلند ہوسکتی ہے اور کامیاب شاعر وہی ہے جو جذبے کی اس جھمکار کو ایک متوازی صوتی قالب مین ڈھال دے۔ مندرجہ ذیل تعالیٰ مین بھی اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔

جہان سے دیکھتے ایک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہرجا میرے دیوان مین (۱)
یہی حقیقت مندرجہ ذیل شعر مین ملتی ہے۔

ہر ورق ہو صفحہ مین ایک شعر شور انگیز ہے
عرصہ محشر کا عرصہ میرے بھی دیوان کا (۲)

روایتی طور سے شاعری کو سحر کے مترادف قرار دیا جاتا ہے۔ چنانچہ میر نے بھی اپنے کلام کو سحر سے تعبیر کیا ہے۔

یک پرچہ ابیات سے منہ باندھے سبھون کے
جاد و نہا میرے خامہ کی گویا کہ زبان مین (۳)
اسی تعالیٰ کا ایک اور مقام پر اعادہ ہوا ہے۔

سخن یہی ہے جو کہتے ہیں شعر میر ہے سحر
زبان خلق کو کس طور کوئی بند کرے (۴)

سودا کے نزدیک بھی شاعری اور سحر کا رشتہ مسلم ہے۔ چنانچہ وہ رعایت لفظی کا استعمال کرتے ہوئے اس طرح فخریہ انداز مین کہتے ہیں۔
نقش عامل سے ہے کہا کم کہ ^{پیر ویوں} ~~میر~~ کو
تیری ابیات کو کوتا ہے مسخر کلفذ (۵)

(۱) تنقیدی ^{کتابیات} ~~میر~~ ڈاکٹر عبادت پریلوئی ص ۵۶۴

(۲) ایضاً

(۳) ایضاً ص ۲۴۱

(۴) کلیات میر ص ۴۶۹

(۵) کلیات سودا مرتبہ ڈاکٹر اموت لعل عشرت ص ۲۴۴

اس جادو اثر کے ساتھ ساتھ سودا شاعری کو فیضان الہی بھی سمجھتے ہیں۔

نحوہ میں سودا کی ہے جائے بھلا کیونکر

خامہ بد قدرت سے اس کا ہے تراشیدہ (۱)

لیکن یہ وہی صلاحیت ہنرمندی اور کاوش کے امتزاج سے جلا پاتی ہے۔ چنانچہ شعر
 کوش میں بکھرے ہوئے اجزا کو یکجا کر کے نظم و ترتیب کی پیدا کرنا ایک ہنر ہے جو
 حسن کلام کی ضمانت اہم کرتا ہے۔

کہا ہی وحشت زدہ مضمون تھے جنہوں کے سودا

تو نے ہر مصرعہ موزون میں زنجیر کیا (۲)

اجزائے مضمون کی یہ مربوطی اور ہنرمندی کلام کو دلکشی اور رنگینی عطا کرتی ہے۔
 یہاں رنگینی سے مراد جمالیاتی وصف ہے۔

ایک دوسرے شعر میں سودا نے شعر کو معنی کے لئے موزون لباس تراشنے سے معائنہ
 قرار دیا ہے۔ گویا فن شاعری خیاطی اور مشاطگی کے مانند ہے۔ اسی طرح شاعر کا
 فنی حسن معنی کو ابھارنے اور دلاویز بنانے میں مضمون ہے۔

میری زبان ہے ملک سخن میں یک خیاط

عربی معنی کا ہو ٹھیک پیرہن مجھ سے (۳)

انہوں نے شاعری کے لئے "کمان" کا ہر معنی استعارہ بھی وضع کیا ہے۔ دوسرے
 الفاظ میں شاعری ایک مخفی قوت ہے جسے شاعر اپنے ذہن اور فن کے ذریعہ شعر
 کے پیکو میں ڈھالتا ہے۔

(۱) کلیات سودا ص ۵۸

(۲) کلیات سودا ص ۲۲۳

(۳) کلیات سودا ص ۹۵

کو پیری ہوئی شاعری سودا کی جوانوں

تم سے نہ کھنچے کی یہ کمان سخت کڑی ہے (۱)

درہجو میان فوقی میں یہ شعر توجہ طلب ہے۔

لیکھ غزل تم سے لڑا کے دیکھ لے * فہم کی میزان پڑھا کے دیکھ لے (۲)

گوہا شعری حسن کی پرکھ فہم کا کام ہے۔ چنانچہ اس کی تخلیق میں بھی عقل و فہم کا دخل ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ اگر ایک طرف شعرواردات قلب ہے جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے تو دوسری طرف یہ دانش و بینش کا اظہار بھی ہے۔

میر بھی بے ساختگی اور واردات قلب کی تکرار کے باوجود شعر گوئی میں

فن اور ہنرمندی کے قائل ہیں۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہو۔

فن شعر میں میر صناع ہے وہ * دل اس کا کوئی تو ہنر کر ہیگا (۳)

یا ہر بیت میں کیا میر تیری باتیں گنتی ہیں

گورکھ اور سخن کو کہ زبان سلک گھوہر ہے (۴)

یہاں باتوں کے کتھے ہونے اور موتیوں کے پرونے کے استعارے سے شعر میں معنویت اور نظم و ترتیب کے فن کی آمیزش کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کسب کمال اور صناعی ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ چنانچہ میر شاعری کو اکثر و بیشتر خواہی کے لئے مخصوصی قرار دیتے ہیں۔ شہبہ الجہال کے مندرجہ ذیل اشعار میں انحطاط زمانہ کے آشوب کے ساتھ اس حقیقت کا بھی اظہار ہوتا ہے۔

صحبتیں جب تھیں تو یہ فن شریف * کسب کرتے جن کی طبیعتیں تھیں لطیف

تھے میز درمیان انصاف تھا * خار و خس سے کیا یہ عرصہ صاف تھا

(۱) کلیات سودا ص ۱۰۶

(۲) ایضاً ص ۳۱۲

(۳) کلیات میر ص ۶۹۱

(۴) ایضاً ص ۷۵۶

دخول اس فن مین نہ تھا اجلاف کو * کچھ بتانے بھی تھے سواشراف کو
تھے جوان ایام مین استاد فن * ناکسون سے وی نہ کونے تھے سخن (۱)

میر کے نزدیک شاعری پیشہ نہیں بلکہ فن شریف ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ میر کے
بہان یہ عوام پسند لب ولہجہ بھی ملتا ہے۔

شعر میرے ہین سب خواہی پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے (۲)

اس بدیہی تضاد کا مطلب یہ ہے کہ میر کو عوام سے توشکایت نہ تھی۔ صرف فن
ناشناہ ان کے مورد عتاب تھے۔ شاعری اپنی اعلیٰ اقدار اور فنی کمال کے باوجود
کسی ایک طبقہ کی نہیں بلکہ پورے سماج کی ملکیت ہے اور یہ مختلف طبقوں مین
رابطہ پیدا کرے اور عوام الناس کو ذہنی بلندی کی طرف ترغیب کورے دینے کا ذریعہ
بھی ہے۔ اس طرح شاعری آفاق مذہب اور خلوص سے عبارت ہے جس کا اظہار
اس شعر سے ہوتا ہے۔

شاعری شیوہ ہے شعار اخلاسی
دین و مذہب میرا ہے پیار و اخلاص (۳)

میر و سودا کے عہد مین اوصاف شعر کے متعلق روایتی نظریہ کارفرما ہے۔
جس کے مطابق فصاحت و بلاغت شعر کے لازمی محاسن ہین۔ سودا فصاحت کلام کی
اہمیت کے معترف ہین اور اسے اپنے کلام کا خاصی وصف قرار دیتے ہین جیسا کہ
اس شعر سے ظاہر ہے۔

خامہ کہتا ہے مرا ہے جو فصاحت اک چیز
سوزبان کی ہے میری خادمہ بیع زرو مال (۴)

(۱) کلیات میر ص ۱۰۳۳

(۲) ایضاً ص ۵۰۶

(۳) ایضاً ص ۴۲۲

(۴) کلیات سودا ص ۱۴۲

سودا ہی کے نزدیک فصاحت و بلاغت کے امتزاج سے کلام میں شیرینی پیدا ہوتی ہے اور یہ شاعری کی اعلیٰ خصوصیت ہے۔ ان کے طنز کی نشتربت اور استہزا کی تیزابی کیفیت اپنی جگہ مسلم ہے مگر خود سودا کو اپنے کلام کی شیرینی پر ناز ہے چنانچہ ان کا یہ شعر لائق توجہ ہے۔

نام تلخی نہیں مجھ نطق میں جز شیرینی

یک طرف نار گلستان میں ہے یکسو منظر (۱)

اس کا مطلب یہ ہے کہ ہجو کوئی کے باوجود جو سودا نے گاہ گاہ اپنی جھلاہٹ یا انتقامی جذبے کے ماتحت اختیار کی ان کا شمری مزاج صحیح نقطے سے دور نہیں ہوا چنانچہ اور جراحت سامانی کے بجائے وہ حلاوت اور شیرینی ہی کو شعر کا جوہر قرار دیتے ہیں۔ خدائے سخن میر کے یہاں بھی شیرینی اور لذت شاعری کا اعلیٰ وصف قرار پاتی ہے۔

اس زمین میں غزل اک اور بھی موزون کو میر

پانے ہیں روزی لذت تیزی گفتار کے بیچ (۲)

حلاوت بیان کے ساتھ خیال کی نزاکت بھی میر کے نظریہ شاعری کا اہم جزو ہے۔

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر

ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا (۳)

یہ نزاکت خیال جسے میر محبوب کی زلف چلیبا سے مماثل قرار دیتے ہیں ان کے نظریہ سخن کا اہم جزو ہے۔ بیان کی یہ شیرینی اور خیالات کا یہ تنوع مضمون کی تازگی اور خیال کی جدت کا حامل ہے۔

سودا اپنی "نازگئی فکو" اور "رنکینش سخن" کو خود اپنے "شوق سخن"

کا نتیجہ قرار دیتے ہیں حضرت امام مہدی کی منقبت میں ایک شاعر کو قائل کرتے ہیں جس نے ان پر سرقہ کا الزام لگایا تھا۔ در منقبت امام مہدی کے عنوان کے

(۱) کلیات سودا ص ۱۱۸

(۲) کلیات میر ص ۶۸۸

(۳) ایضاً ص ۱۶۱۵

نحت سودا کے زور بیان ان اشعار میں ملاحظہ ہو۔

مضمون تازہ یوں چمن فکو سے مجھے
 پہونچا ہے ہمیشہ طبیعت کا باغبان
 جو گل سر بہار کوئی جا کے سوئے باغ
 لاتا ہے بہر گوشہ دستار دوستان
 رنگینی سخن ہے میری اس قدر کہ گل
 عاشق ہے میرے نظم سخن کا یہ گلستان
 موج نسیم گل کی جو زنجیر پانہ ہو
 شوق سخن میرا لے لے کشان کشان
 سعدی کی روح پاک کی خاطر یہ سیرگاہ
 دیوان کا ہر ورق یہ میرے بہ زیوستان
 ہر سطر اس کی معنی رنگین سے شاخ گل
 سمجھا کوئے ہے بلبل طبع سخن روان
 نام اپنے سے جو شعرو سخن کو میرے پڑھے
 بولے فصاحت اس کا نہیں یہ لب و دہان (۱)

مندرجہ بالا اشعار سے ان اوصاف کا اظہار ہوتا ہے جو سودا کے نزدیک فصاحت کی جان ہیں۔ تازگی، تنوع اور رنگینی اس کے ارکان ثلاثہ قرار دئے گئے ہیں۔ اس کے ماسوا حرکیت اور زور نموبھی حسنِ کلام میں اضافہ کرتی ہیں جن کی طرف اس شعر میں اشارہ پایا جاتا ہے۔

جس زمین پر میں کوون بیٹھ کے مصرعہ موزون

وان بجز سرو ہے روئید گئی نخل محال (۲)

یہاں "سرو" کا استعارہ توجہ طلب ہے جو کلام کی رفعت اور مسلسل "روئیدگی" پر دلالت کرتا ہے یہی حرکیت اور روئیدگی میر کے نزدیک بھی شاعری کا خاصی وصف ہے۔

(۱) کلیات سودا ص ۱۵۶

(۲) ایضاً ص ۱۴۲

بجا ہے کرفلک پر فخر سے پھینکے کلاہ اپنی

کہے جو اس ^{زمیں} نیم مین میریک مصرعہ برجستہ (۱)

یہ برجستگی، حرکت، قوت، روانی اور موزونیت کے اوصاف کو اپنے دامن میں سمیٹتی محسوس ہوتی ہے۔

تنوع کے ساتھ ساتھ فکر سا اور بلند خیال بھی شعر کے جانے پہچانے اوصاف ہیں۔ خیال آفرینی اور نئے مضامین و معانی کی جستجو شعر کی قوت اور بلندی عطا کرتی ہے۔ اس حقیقت کا اظہار سودا ان اشعار میں کرتے ہیں۔

مغ معنی کے اگر صید پہ اپنا ہو خیال * عوش پرواز ہو تو کھل نہ سکین ایں کے بال
نہ بچے طائر مضمون نظر انداز میرا * فکر عالی کی ہے شاہین میری راہ نوال
آج ہے شعر و سخن پر جو طبیعت میری * معنی پردے کے عدم سے کوئے ہے استقبال (۲)

یہاں بھی معنی آفرینی کے ساتھ برجستگی اظہار کو اہم وصف کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جس کی بالواسطہ نشان دہی "صید" اور "مغ" کے استعارے سے ہوتی ہے جو عظمت زور اور حرکت کے مظہر ہیں۔ تلاش اور انکشاف ^{معانی کے} نظریہ سخن سے وابستگی کو سودا نے بھی غوطہ زنی کے استعارے کے ذریعہ واضح کیا ہے۔

لے آئے گوہر نایاب بھی دریائے معانی سے

کہ جب عوامی ہو سودا کی یہ فکرمین ڈوبی (۳)

اسی بلند خیالی کے باعث سودا تقلید اور ~~تلاش~~ توارد کو منصب شاعری سے گرا ہوا سمجھتے ہیں۔ بلکہ اسے سرقہ سے تعبیر کرتے ہیں۔

سرقہ کو نہ سمجھے نہ توارد کو گران سے
پوچھے جو کوئی کیا ہیں یہ دونوں کو تو ^{تفسیر} تفسیر

(۱) کلیات میر ص ۲۵۱

(۲) کلیات سودا ص ۱۷۲

(۳) ایضاً ص ۷۶

پھر بعد تامل بہ جواب اس کے یہ ذی ہوئی

رو بہ کہین سر قے کوتوارد کو کہین شیر (۱)

نوارد کے ساتھ ساتھ سودا تضمین کو بھی معیار سے گرا ہوا سمجھتے ہیں۔

اس میں بھی دیکھتے تو آخر کار

یا نوارد ہوا ہے یا تضمین (۲)

سودا تقلید اور تنبیح کے بجائے انفرادیت اور انوکھے پن کو شاعری کا جزو اعظم قرار دیتے ہیں کیونکہ تقلید محض ظاہری رنگ و روپ کا جلوہ دکھا سکتی ہے۔ لیکن روح اور جذبے کی کیفیت کے ارتعاش کو نمایان کرنے سے قاصر ہے۔

مضمون نہیں تیرا سا کسی بیت میں سودا

یوں شعر تو موزوں کے منظوم بہت ہیں (۳)

اگر سودا کے یہاں بلند بی فکری پر اصرار ہے تو میر اپنے مزاج کے مطابق سلاست اور روانی کو شعر کی اعلیٰ خوبی سمجھتے ہیں۔

اس بحر میں اک اور غزل تو بھی میر کہہ

دریا تھا تو تیری روانی کو کیا ہوا (۴)

یا

مطرب سے عزل میر کی کل میں نے بڑھائی

اللہ رے اثر سب کے تئیں رفتگی آئی (۵)

میر نے عشق و محبت کے جن نازک جذبات کی تصویریں اپنے اشعار میں پیش کی ہیں وہ ان کی قلبی واردات کا بیان بنکوسننے والوں کے دلوں پر اثر کرتی ہیں۔ یہی اثر آفرینی میر کے نظریہ شاعری کا جزو لاینفک ہے جس کا اظہار وہ اپنے کلام میں جابجا کرتے ہیں۔ مثلاً

(۲) ایضاً ص ۲۰۹

(۱) کلیات سودا ص ۱۳۶

(۳) ایضاً ص ۱۰

(۵) ایضاً ص ۲۶۵

(۴) کلیات میر ص ۳۲۶

شاعر نہیں جو دیکھا تو تو ہے کوئی ساحر
دو چار شعر پڑھ کر سب کو رجھا کیا ہے (۱)

یا

کوئی تو زمزمہ کوئے میرا سادل خراش
یوں تو قفس میں اور گرفتار بہت ہیں (۲)
درد مند دل سوزی اثر آفرینی کا سرچشمہ ہیں - جس شعر نے ان خوبصورتوں کو
اپنے اندر سمیٹ لیا ہے وہ جادو کی سی کیفیت رکھتا ہے -
یک پرچہ ابیات سے منہ باندھے سبھوں کے
جادو تھا میرے خامہ کی گویا کہ زبان میں (۳)

یا

اشعار میر پر ہے اب ہائے وائے ہر سو
کچھ سحر تو نہیں ہے لیکن ہوا تو دیکھ (۴)
گو شاعری کو موسیقی اور سحر سے مماثل قرار دینا کوئی نئی بات نہیں - چنانچہ اور
بھی دوسرے شعرائے ان اصطلاحات کو استعمال کیا ہے - لیکن میر کے یہاں یہ تواتر
اور تکرار غیر معمولی طور سے نمایاں ہے - بالعموم دوسرے شاعروں کے یہاں موسیقی
کا حوالہ صرف مجرد فن اور ذہنی تعبیر کے ذریعہ آیا ہے اور شاعری سے اس کی
مماثلت کی بنیاد غنائیت اور صوتی حسن پر رکھی گئی ہے - لیکن میر جب شاعری کو
موسیقی کا ہم پلہ اور متبادل قرار دیتے ہیں تو ان کے یہاں شاعری بنم آرائی کا
ذریعہ ہیں بلکہ حلقہٴ تصوف کی طرح روح کی خفته صلاحیتوں کو بیدار کرنا ہے اور
یہ موسیقی چنگ و ریاب کی مہوں منت ہیں بلکہ تحت الشعور کے برہم خاموش کا
وجود کو لوزہ براندام کو دینے والا نغمہ ہے -

-
- | | | |
|-----|-----------|-------|
| (۱) | کلیات میر | ص ۶۷۹ |
| (۲) | ایضاً | ص ۳۲۳ |
| (۳) | ایضاً | ص ۴۴۱ |
| (۴) | ایضاً | ص ۴۴۴ |

یہ اثر آفرینی کبھی کبھی جادو کے بجائے روحانی جذب اور خود فراموشی کے اثرات پیدا کرتی ہے - مثلاً

مطرب نہ پڑھی تھی غزل اک میر کی شب کو
مجلس میں بہت وجہ کی حالت رہی سب کو (۱)

یا

اس غزل پر شام سے توسیفیوں کو وجہ تھا
پھر نہین معلوم کچھ مجلس کی کیا حالت ہوئی (۲)
حالانکہ سودا بنم کے شاعر ہیں اور ان کے کلام کے مخاطب خالص مجلسی انسان ہیں -
لیکن ان کے نزدیک بھی تاثیر شعر کی جان ہے -

نہین آفاق میں دلکشی سخن ہے تاثیر
کراٹر ہو تو کوہین دل کو مسخر اشعار (۳)

یا

ہے اثر جس کے سخن ہوئیں وہ شہری کے لئے
بڑھے گو ملک بہ ملک اپنے مکر اشعار (۴)

یا

نقش عامل سے ہے کیا کچھ کہ پرہیزوں کو
تیری ابیات کو کوتاہی مسخر کلفذ (۵)

یا

ہیں ہمارے شعر پر تاثیر ریز
ہوئی ہر دل کا جنہوں بیش خیز (۶)

اس دور میں اردو شاعری میں معنویت شعری نظریہ کے غالب پہلو کی شکل میں نمودار ہوئی ہے - سودا اس معنویت کے شیدا ہیں اور وہ خود کو "عروس معنی" کا "خیاط" کہلانے میں فخر محسوس کرتے ہیں -

-
- | | |
|----------------------|-----------------|
| (۱) کلیات میر ص ۲۵۱ | (۲) ایضاً ص ۲۶۲ |
| (۳) کلیات سودا ص ۲۲۰ | (۴) ایضاً ص ۲۲۰ |
| (۵) ایضاً ص ۲۲۰ | (۶) ایضاً ص ۳۱۵ |

میری زبان ہے ملک سخن میں یک خطاط
 عروسی معنی کا ہو ٹھیک پیرہن مجھ سے (۱)
 سودا ایک دوسرے شعر میں استعارے کے ذریعہ معنی کی قدر و قیمت کو اس طرح
 متعین کرتے ہیں -

درس سخن کو جو غوامی بحر معنی پائے
 وگرنہ کسی ہی کوئی شنواری جانے (۲)

یا
 دل احق سے مت امید رکھنا مرغ معنی کی
 ہما بیضہ سے کیونکو ہم کے اے یار ہو پیدا (۳)
 مرغ ”ہما اور بُوم کے استعاروں میں یقیناً کوئی ندرت نہیں ہے - لیکن یہ تینوں
 کلام کی مختلف کیفیات کی نمائندگی کرنے ہیں اور دہی اور حسباتی شاعری کی علامت
 کے طور پر سمجھے جاسکتے ہیں - کلام کے پر معنی ہونے سے بھی شعریت کو تقویت
 ہوتی ہے - ورنہ وہ بے مصرف و بیجان الفاظ کا تانا بانا ہے - سودا کہتے ہیں :
 سمجھیں ہیں کلام اپنا بہ از سورہ یوسف
 معنی جو ہیں سو خواب فراموشی کی تقریر (۴)

یا
 سخن بے مغز کا ہے جون ہوا دریائے معنی میں
 حباب ایسا نہیں جس سے در شہوار ہوا پیدا (۵)
 بالفاظ دیگر شعر اور دانش شعر کو معنویت بخشنے کے لئے ناگزیر ہیں مگر یہ
 معنویت غیر ضروری الجھاؤ سے پاک ہونی چاہئے -

سودا کے نزدیک محض وزن و قوافی کی پابندی اور زبان و محاورہ کی بازیگری
 شعر کہلانے کی مستحق نہیں - بلکہ معنویت شعر کا اعلیٰ جوہر ہے -

(۱) کلیات سودا	می ۹۵	(۲) ایضاً	می ۱۰۰
(۳) ایضاً	می ۳۹۷	(۴) ایضاً	می ۲۱۹
(۵) ایضاً	می ۳۸۱		

کوتے ہیں مجالس میں پھر اس کو بہ بدی یاد
 سامع کوے تحسین میں ان کے جو کھو دیر
 اس خط کے عہدے سے ولے وہ نہ برآمین
 جو ملک سخن کے ہیں مہنتوں میں شاہیر
 استاد کی ان کے ہے انھوں کو یہ نصیحت
 لفظ نہ تناسب ہو تو کچھ مت کرو تحویر
 اتنا تو ملازم رکھو الفاظ کا ملحوظ
 بے پنجم ناخن نہ لکھو دودھ کو تم شیر
 جب تک کہ نہ منظوم ہو پاسنگ و ترازو
 باندھو نہ کھی شعر میں تم لفظ شکم سیر
 تم شہر و سخن اپنے کی بندھی میں کمان بن
 بولونگہ یار کو یارو نہ کھی شوئیر
 چہرے کے نہ معشوق کو دوشمع سے تشبیہ
 تا زلفوں کو باندھو نہ کسو شکل سے گل گیر
 مضمون جو قد و زلف کا معشوق کے باندھو
 لکھو الف و لام کے سیپارے کی تفسیر
 ملحوظ قرائن رکھو ہر آن نظر میں
 مرجع ہو مونث توضیر اس کی ہوتنکیر (۱)

یہاں شاعر سطحی رعایت لفظی پر نکتہ چینی کی ہے۔ اس خارجی مناسبت میں
 معانی کا فقدان ہوتا ہے۔ سودا کے نزدیک فنی وحدت (ARTISTIC UNITY)

ربط مضمون پر منحصر ہے نہ کہ رعایت لفظی پر۔ الفاظ کا ایک دوسرے سے سپاٹ
 تعلق (ASSOCIATION) نا تربیت یافتہ ذہن کو مرعوب کر سکتا ہے۔ لیکن یہ صرف
 خارجی مماثلتوں کا کھیل ہے۔ جس کا حقیقی شاعری سے دور کا بھی علاقہ نہیں۔
 کیونکہ تخیل کی پرواز لفظی مماثلتوں اور تلازمہ میں ہیں بلکہ مضمون کی مربوطی

تسلسل اور معنی کی کہوائی اور اس کے مختلف گوشوں پر ہمہ گیر گرفت سے تعبیر ہے۔
میر کے یہاں معنی کی چھاپ زیادہ کہوری ہے۔ وہ شعر کی تہہ داری کو
اس کا وصف خاص سمجھتے ہیں۔

طرفین رکھے ہے ایک سخن چار چار میر
کیا کیا کہا کہیں ہیں زبان قلم سے ہم (۱)
ان کو اپنے کلام کی معنوی جامعیت کا گہرا احساس ہے۔
چاہئے وہ کہے سو لکھ رکھیں
ہر سخن میر کا کتاب ہے میان (۲)

یا

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے (۳)
کاء کاء یہ معنویت شوخی کا روپ بھی دھار لیتی ہے۔ چنانچہ ہمیں سودا کے
نظریہ شاعری میں شوخی طبع بھی ایک وصف کی شکل میں نمودار ہوتی نظر آتی
ہے۔

کلام ہے نمک کی شہر انگیزی ہے کچھ ایسی
زمین بول کاء خلق میں جو کھار ہے پیدا (۴)

زمانہ قدیم سے شعر کو کلام موزون کہا گیا ہے اور وزن و قافیہ کی پابندی
لازم قرار دی گئی ہے۔ لیکن سودا کے یہاں شاعری محض سرادرنال کا نام
نہیں ہے۔

درد کس کس طرح ملاتے ہیں
کو کے آواز منحنی و حزین
اور جو احق ان کے سامع ہیں
دم بدم ان کو یوں کوین نحسین

(۲) ایضاً ص ۵۶۵

(۱) کلیات میر ص ۵۵۶

(۴) کلیات سودا ص ۳۹۸

(۳) ایضاً ص ۵۰۶

جیسے سبحان من برانی پر

لڑکے مکتب کے کہتے ہیں آمین (۱)

سودا کے نزدیک حقیقی شعریت صرف الفاظ اور آوازن کو یکجا کر دینے کا نام نہیں بلکہ صوفی حسن ترتیب معنی اور خیال ان سب کے یکجا ہونے کے مترادف ہے۔ شاعر کا اصلی کمال نثر اور اظہار نا آشنا مضامین و خیالات کو موزون اور مناسب الفاظ کے قالب میں ڈھالنا ہے۔

کیا ہی وحشت زدہ مضمون تھے جنہوں کے سودا

تونے ہو مصرعہ موزون میں زنجیر کیا (۲)

اور یہ مناسب و موزون الفاظ ہی معنی و مقصد کے امانت دار ہیں۔

گر زبان سے تیری الفاظ نہ بندھی پاویں

معنی کی طرح سے سودا کے سخن میں ٹھہرے (۳)

میر اور سودا کے دور میں شاعری عام طور سے سماجی اور مجلسی روپ دھار رہی تھی۔ لیکن اس کے باوجود اس کا بنیادی محور شاعر کی اپنی ذات تھی۔ چنانچہ سودا کے بعض اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعر گوئی ان کے لئے نفسیاتی ضرورت تھی اور اظہار ذات کا ذریعہ۔

نہیں ہے کام مجھے شعر و شاعری سے ولے

خود نہ مجھ سے نصائح سے بارہا یہ کہا

زبان پہ لاسخن خوب تونہ رکھ دل میں

کہ اس کہہ کی نہیں قدر جو صدف میں رہا (۴)

سودا کا نظریہ فن ہمیں براہ راست ان کے "قصیدہ از نصائح^{فن} شعر و طعن بر شاعری" میں ملتا ہے۔ اس کے بعض اجزا اور مختلف عنوانات کے تحت آجکے ہیں۔ چنانچہ یہاں ہمیں مقصد شعر پر توجہ مقصود ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ شاعری کا

(۱) کلیات سودا ص ۲۰۹ (۲) ایضاً ص ۲۲۳

(۳) ایضاً ص ۷۶ (۴) ایضاً ص

مقصد دل آزاری نہیں ہے - ع سخن ایسا نہ ہو سرزد کہ دل اس کا ہو^{۹۹} نہیں
بالواسطہ طور سے شاعری کی غایت اثبات انسانیت ہے جو اس کی حقیقی محرک ہے۔

آدمیت ہے بڑی شے نہ کہا شعر تو کیا

کس کو واجب ہے زارشاد پیمبر اشعار (۱)

اسی طرح شاعری کا مقصد فنکار کو جھوٹا امتیاز عطا کرنا نہیں بلکہ یہ نوشاعری کے
استحصال کے مترادف ہے۔

شاعری سے نہ طلب کیجئے یہ فوقیت

خلق کی نظروں میں کود بین ہیں جواحقراشعار (۲)

تملق خوشامد اور جلب منفعت بھی شعر گوئی کا اعلیٰ مقصد قرار نہیں دئے جاسکتے
اسی زرپرست اور جاہ طلب دور میں اور خود سودا کی سطوت پسند طبیعت کو
پیشی نظر رکھ کر یہ نظریہ خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ گوان کے مدح کی فیاض
اور کشادہ دستی^{۱۰۰} بہت سے لوگوں کو قصیدہ گوئی پر آمادہ کیا ہے۔ لیکن سودا
کے نزدیک یہ زرپرستی اعلیٰ شاعری کا مقصد نہیں ہو سکتی۔

اس کی ہمت نہ کیا ایک جہان کو شاعر

کہتے ہیں اب سب ہی لینے کے لئے زراشعار

سیم وزر ہی پہ فقط کچھ نہیں موقوف علا

لینے کو لعل و گوہر کہتے ہیں گھر گھراشعار (۳)

سودا کی رائے میں پر خلوصی اور دیانت دارانہ مدح سرائی کا جواز ممکن ہے اور یہ
شاعری میں جگہ بھی پاسکتی ہے۔ چونکہ اس طرح اعلیٰ صفات کا سچرچہ اور خیر و
عظمت کی کشائش ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ
پر خلوصی مدح سرائی دراصل اظہار حقیقت ہے اور اس طرح قصیدہ گوئی کا مقصد سیم
وزر یا منسب کی تلاش نہیں بلکہ مدح کی لہ صفات اور جملہ کمالات کی تحسین

(۱) کلیات سودا ص ۲۲۰ (۲) ایضاً ص ۲۲۰

(۳) ایضاً ص ۲۲۱

و ستائشی ہے جو ایک طبع سے ہر حق پسند انسان پر اخلاقاً واجب ہے۔ مگر بنیادی طور سے اس نظریہ کا انحصار مجلسی اور سماجی اقدار پر ہے اور یہ سودا کے مزاج اور ماحول سے ہم آہنگ بھی ہے۔ اس لئے داخلیت کے بجائے خارجی حقیقت سے وابستگی ان کا غالب میلان معلوم ہوتا ہے۔ اس کے برعکس میر کی داخلیت پسندی اور درون بینی کا تقاضا تھا کہ ان کا نظریہ فن جمالیاتی بنیاد پر قائم ہو۔ چنانچہ ان کے نزدیک لذت کشی اور بہجت افروزی مقصد شاعری ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔

اس زمین میں غزل اک اور بھی موزون کو میر
پاتے ہیں زور ہی لذت تیری گفتار کے بیچ (۱)
یعنی لذت کی آمیزش غزل گوئی کا مقصد ہے۔

یا غزل میریان کہہ اگر ہو دماغ

رکے دل ہمارے بھی ہوں باغ باغ (۲)

گویا شعر کا اعلیٰ مقصد زندگی کورنج والہ کے اقدار ہیرون سے محفوظ رکھنا اور طبیعت میں ولولہ اور انہساط پیدا کرنا ہے۔ اس حقیقت کا خود میر پر اطلاق ہوتا ہے۔ چونکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر کے یہاں شعر گوئی صرف قلبی واردات اور احساسات کی رونمائی نہیں بلکہ پڑمردگی اور رنجوری کی گرفت سے بازیابی کا ایک نفسیاتی ذریعہ ہے شعر کی یہ مقصدیت اور ضرورت دوسرے انداز میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ چنانچہ میر کہتے ہیں۔

اور کچھ مشغلہ نہیں ہے ہمیں

کلاہ بہ گہے غزل سرائی ہے (۳)

یعنی جب زمانے کے بحرحم تھپیڑے ذہن کو مفلوج اور عمل و خیال سے عاری کر دین اس وقت شعر گوئی ایک سہارا ہے جو وجود کو لامعنویت اور خلا میں ضم ہونے سے بچاتا ہے۔ یہ گہرا نفسیاتی نکتہ ہے جو میر کے نظریہ سخن کو گہرائی اور افاقیت

سے ہمکنار کرتا ہے - اس سے ملتے جلتے مضمون کا ایک دوسرا شعر اسی طرح ہے -
کچھ نہیں تو شعر ہی کی فکر کر

آجے ہین جویان تو کچھ کوجائے (۱)

یعنی ذہنی بے عملی سے پیدا شدہ روحانی افلاس جو نفی ذات کی علامت ہے اس سے
نبرد آزمائی شاعری کے ذریعہ ممکن ہے - کویا شعر کوئی ایک نفسیاتی لازمہ ہے اور
اس کا مقصد وجود ہستی کی حفاظت اور ضمانت ہے - وقت اور موت کا قزاق انسانی
حیات اور صلاحیت کا بدترین دشمن ہے - لیکن فن اور شاعری اس عالم فانی میں
بقا کے وسیلے اور علامات ہیں - اس طرح شعر کوئی صحت مند اور اعلیٰ سطح کی
شہوت طلبی کے ہم معنی قرار دی جاسکتی ہے اور یہ زمانہ کی رسم و ریت بھی رہی
ہے - اس سلسلے میں میر کے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں -

زمانے میں ہے رسم رہنے کی کچھ

امید اس سے ہے نام رہنے کی کچھ

کسوسے ہوئی شاہ نامہ کی فکر

کہ محمود کا لوگ کونے ہین ذکر

کیا شہہ جہان نامہ کہکو حکیم

دل شاعران رشک سے ہے دونیم (۲)

انسانی ذہن نئے تجربوں کا متلاشی رہتا ہے اور فطری جوہر کی مدد سے
وہ زندگی کے کسی مخصوص دائرے میں نیا نقش ثبت کرتا ہے - جو فطری جوہر عہد
محمد شاہی میں فنون لطیفہ میں نئی تخلیقی سرگرمیوں کی صورت میں نمودار ہوا -
چنانچہ اس زمانے میں موسیقی راگ رقص اور مصوری کا بڑا چرچا رہا - (۳) ٹھمری
خیال پٹہ اور جنگلہ جیسے اسالیب اس زمانے میں ایجاد ہوئے - اسی طرح مصوری
میں بھی نیا رجحان پیدا ہوا - چنانچہ مغل اسلوب کی تکمیل کے بعد تصویروں کے

(۱) کلیات میر ص ۲۹۰ (۲) ایضاً ص ۱۱۱۵

(۳) نقد میر ڈاکٹر سید عبداللہ ص ۱۸۲

خصوص میں نمایان تبدیلی لائی گئی اور شکلوں لباس اور خطوط کے تناسب میں نمایان فرق آیا۔ (۱) فنون لطیفہ کے ان اصناف میں جو شعری تبدیلیوں اور تزئین و آرائش کا رجحان پیدا ہوا اس کی لہر فن شاعری میں بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔ چنانچہ سودا نے متعدد مقامات پر فطری جوہر کی اہمیت پر زور دیا ہے۔

نہ طبع جہد سے پیدا کہو ہوں معنی رنگین
جہان میں تخم سے توہڑ کے کب گلزار ہو پیدا (۲)

لیکن اس کے ساتھ وہ "ہنو" کی ضرورت کے بھی قائل ہیں۔

ہنو ہے گرچہ فن شاعری آفاق میں سودا
اکثر نادان کو بوجھ تو اس میں عیب ہو پیدا (۳)

ان کے نزدیک شاعر کا کام معنی کے حسن کو ابھارنا اور دلآویزی عطا کرنا ہے۔

میری زبان ہے ملک سخن میں یک خطا
عروس معنی کا ہو ٹھیک پیرہن مجھ سے (۴)

لیکن شاعر اور فن کے سلسلہ میں سودا نے جو چونکا دینے والی بات کہی ہے وہ یہ ہے کہ فن شخصیت سے عظیم تر ہے۔ یہ روایتی داخلی نظریہ سخن سے یکسر مختلف ہے۔ سودا کا ایک مصرعہ ہے۔ ع

چاہئے رتبہ سخن کا ہو سخن و سے زیاد

یعنی آرٹ فن کار کی شخصیت کا عکس نہیں بلکہ اس کی اپنی علاحدہ حیثیت ہے۔ اور اس طرح ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سودا بیسویں صدی کے اس جمالیاتی نظریہ کی

(۱) بحوالہ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر

ڈاکٹر محمد حسن ص ۳۳

(۲) کلیات سودا ص ۳۹۷

(۲) کلیات سودا ص ۳۹۷

(۴) کلیات سودا ص ۹۵

پیشی بینی کو رہے ہیں کہ فن اظہار شخصیت کا نام نہیں ہے بلکہ شعری انفرادیت اور شخصیت کے مکمل گریز کا نام ہے۔ مغربی اصطلاح میں ہم اسے کلاسیکی نظریہ سخن کہہ سکتے ہیں۔ سودا کا یہ خیال نہ صرف اس کے ہم عصرون اور پیشی روں کے اس غالب خیال کی تردید کرتا ہے کہ شعر فن کار کے ذاتی احساسات اور واردات کا نام ہے۔ سودا کے اس مصرعہ کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ شعر سخن و کی ذات اور شخصیت کا چرہ نہیں بلکہ اس سے ماورا ہے۔ اس کی توضیح یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ شاعر کی دو شخصیتیں ہوتی ہیں۔ ایک حقیقی اور دوسری فنی۔ حقیقی شخصیت اس کے ذاتی میلانات، معتقدات، پسند اور ناپسند اور گرد و پیش کے اثرات کے تابع بننے سے بنتی ہے۔ لیکن شعر کہنے کے دوران فن کار ان اثرات سے بلند ہو کر ایک دوسری سطح پر پہنچتا ہے۔ جس کی کیمیائی ترکیب ان مسلمہ حقیقتوں سے نہیں بلکہ فن کے تقاضوں اور تخلیق کے لمحے کی ضرورتوں سے قائم ہوتی ہے۔ تخلیقی عمل کا یہ نفسیاتی پہلو بہت حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے چونکہ اس کے ذریعہ بعضی وقت کسی شاعر کے فن اور اس کی شخصیت کے تضاد کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ جیسے غالب اپنے کلام میں خود داری اور تنگ مزاجی کا پیکو نظر آتے ہیں۔ لیکن اپنے خطوط میں حاجت روائی کے لئے دوسروں کے سامنے عرض مدعا کرنے سے بھی وپیشی نہیں کرتے۔ خود سودا کی شخصیت کو فرار و طنطنے سے مملو نظر آتی ہے۔ وہ اپنے آگے کسی دوسرے کو خاطر میں نہ لاتے ہیں۔ لیکن قصائد ہی میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی یہ خود داری اور انانیت مدوح کے سامنے سپردگی اور عجز میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ قصائد میں شاعر کا عجز و انکسار ادبی روایت کا حصہ ہے۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ خود اپنے کلام میں سودا کی دو شخصیتیں ابھرتی ہیں ایک خود دار نازک مزاج اور خود پسند اور دوسری مجلسی رسوم و قیود کی پابند۔

میر بھی اپنی پرکار سادگی اور داخلیت کے باوجود فن کی کار فرمائی کے قائل ہیں۔ انھوں نے نکات الشعراء میں بالصراحت اپنا فنی موقف بیان کیا ہے۔ وہ ریختہ کی اقسام پر روشنی ڈالتے ہوئے چھٹی طرز اسے کہتے ہیں جو انھوں نے اختیار کی ہے

اور جوتمام صنعتون پر حاوی ہے - تجنیس ترصیع تشبیہ صفائی گفتگو فصاحت
 بلاغت ادا بندی اور خیال وغیرہ اسی زمرے میں آتے ہیں -
 ششم انداز است کہ ما اختیار کردیم و آن محیط ہمہ
 صفتہا است تجنیس ترصیع صفائی گفتگو فصاحت بلاغت
 ادا بندی خیال وغیرہ این ہمہ در ضمن همین است و فقیر
 از همین وتیرہ محظوظم - (۱)

"در ہجو شخص ہیچ مدان کہ دعوی ہمدانی داشت " میں انہوں نے بالواسطہ
 طور سے فن کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے - چنانچہ ان کے نزدیک "صناع" کے لئے
 ضروری ہے کہ وہ جملہ صنعتوں کو سلیقہ سے برتنا جانتا ہو - اگر ویشتر فنی محاسن
 معنوی کمزور ہوں کو سنبھال لیتے ہیں -

طرفہ صناع ہیں اے میریہ موزون طبقان

بات جاتی ہے بگڑ بھی تو بنا دیتے ہیں (۲)

ان کے یہاں فنی کمال پر اس درجہ اصرار ہے کہ وہ شاعری کے لئے استادی کو
 ضروری قرار دیتے ہیں -

جو سنے سو خود سری سے باز آئے

تربیت ہونے کو استادوں کے جائے

رنہ کوتاہی گوی ہو دینگہ

رفتنہ رفتہ شاعری ہو جائی ننگ (۳)

شاعری میں استادی اور شاگردی کی روایت موجود تھی - چنانچہ میر نے شاعری میں
 استاد و اصلاح کی ضرورت کو اس لئے بتایا ہے کہ نانربیت یافتہ شاعروں کی نخیلی
 بے راہ روی اور ناپختہ شخصیت کم کوڑ اور کونون کو بھی استاد کی رہبری اور تراش
 خراش ہموار کرتی ہے -

(۱) نکات الشعراء میر تقی میر ص ۱۸۷

(۲) کلیات میر ص ۶۵۹ (۳) ایضاً ص ۱۰۳۵

سودا کی نظر میں شعر گوئی ہوکس و ناکس کا کام نہیں۔ کیونکہ اس کے واسطے نہ صرف تربیت بلکہ صحیح ذوق بھی درکار ہے۔ وہ بسیار کوئی کو معیار نہیں مانتے۔ بلکہ حقیقی سخن فہمی اور ذوق شعر کو گران قدر سمجھتے ہیں۔

مرتبہ شعر کا زہار نہ سمجھیکا تو

وائدہ کیا جو کوے داخل دفتر اشعار (۱)

ذوق کا اظہار نہ عرف فکر و معنی کی صحت سے ہوتا ہے بلکہ اسلوب کی دلکشی اور رنگینی بھی اس کی مظہر ہے۔ اپنے اسلوب نگارش کو وہ اس فخریہ انداز سے سراہتے ہیں۔

تا ابد طرز سخن کی ہے میری رنگینی

جلوہ رنگ چمن جائیگا اکھ آن میں ڈھل (۲)

یہاں "طرز سخن" اور "رنگ چمن" کے تضاد سے یہ نکتہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ فطری حسن ناپائیدار ہے۔ اور فن کا جمال اور نکھار تابناک اور لازوال ہے۔ الفاظ کی تراش خراش ان کی موزونیت اور باہمی ارتباط سے پیدا شدہ جھنکار و آہنگ اسلوب سخن کو نکھار دیتے ہیں۔ چنانچہ سودا کے نزدیک الفاظ کا صحیح انتخاب اور ان کا دروست شعر کے لوازم ہیں۔ قصیدہ در مدح امام ثامن ضامن علی موسیٰ کی تشبیب میں سودا فاخر مکین پر چوٹ کٹتے ہوئے شاعر اور منشاعر کا فرق واضح کرتے ہیں کہ اول الذکر کے یہاں معنی کی اہمیت^۸ جبکہ موخر الذکر کے یہاں محض گرج پائی جاتی ہے۔ وہ زبان پر زور دینے کی مزمت کرتے ہیں جو معنی سے دور ہوں۔

استاد کی ان کے انھوں کی یہ نصیحت

لفظی نہ تناسب ہو تو کچھ مت کرو و تحریر

اتنا توتلازم رکھو الفاظ کا ملحوظ

بے پنجہ و ناخن نہ لکھو دودھ کو تم شیر (۳)

(۱) کلیات سودا ص ۲۱۹ (۲) کلیات سودا ص ۱۱۸

(۳) کلیات سودا ص ۱۴۵

سودا نے اپنے کلام میں بھی موسیقیت تنوع اور اسلوب پر زور دیا ہے۔ چنانچہ ان کا دعویٰ ہے -

میں نے در سخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ

تھا مرنہ اس رقم میں کہاں رنگ رنگ ڈھنگ (۱)

الفاظ کے آہنگ اور اس کے صوتی حسن پر زور دینے کے علاوہ سودا کو الفاظ کی معنویت پر بھی اتنا ہی اصرار ہے۔ چنانچہ وہ کلام کی معنویت پر اس طرح ناز کرتے ہیں سمجھے ہے مرغ معنی عرش آشیان اسے

رکھتا ہے باز کا جو میرے چنگ رنگ ڈھنگ (۲)

سودا لفظ و معنی کے رشتہ کی اہمیت ایک دوسرے مقام پر ان الفاظ میں باہر کراتے ہیں -

گر زبان سے تیری اشعار نہ بندھی ہاویں

معنی کس طرح سے سودا کے سخن میں ٹھہرے (۳)

چنانچہ زبان اور الفاظ کا انتخاب اور ان کا دروست ضروری تو ہے لیکن اس حد تک کہ معنی ہی گم ہو جائیں - مخمس بست و ہشتم میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے بقول شیخ چاند -

(یہ) ایک مخمس ہے جس میں ایہام گوئی کی خدمت کی ہے

اس صنعت کے التزام میں شاعر کو جو کھکڑاٹھانی پڑتی ہے

اس کا خاکہ اڑایا ہے - (۴)

کامل من سخن کہتے ہیں اس کو اکمل * پرورش لفظ کی منظور ہو جس کو اول پر نہ یان تک کہ عبارت ہی کو کو دین مہمل * اعتقاد ان کا ہے یوں وہ جو کوئی ہیں اجہل منہ نہ ہو پرورش شانہ میں تو ہو موصل (۵)

(۱) کلیات سودا ص ۱۴۰ (۲) کلیات سودا ص ۱۴۰

(۳) کلیات سودا ص ۷۶ (۴) سودا شیخ چاند ص ۲۶۴

(۵) کلیات سودا ص ۲۴۷

سودا کی رائے میں سخن کو محض لفظی گرکھ دینا بنانا اس کی نفی ہے۔ چنانچہ وہ شاعری میں چیستان اور لفظی بازیگری پر زور صرف کونے کے مخالف ہیں جو ایہام گوئی کی روایت سے صحت مند انحراف ہے۔

ہو عبارت میں جو کہیں ان کے لفظ درد گوش * آستین لاکے نکالے ہیں یہ تجنیس سے گوش ہنسی پوچھو تو یہ جہنجلاتین کا محفل ہو خموش * پاؤے مطلب نہ کہیں مد رکہ صاحب ہوش لفظ لفظ ان کا اگر ڈھونڈے وہ لیکو مشعل (۱)

اسی طرح شاعری کی زبان کے بارے میں سودا کا خیال ہے کہ یہ نامانوس الفاظ پر مشتمل نہیں ہونی چاہئے۔ چونکہ بوجھل اور غیر مستعمل زبان شاعر کے لئے عار ہے۔

عالم ربط میں تھا ان سے تو میرا یہ معاش * جائے دشنام کہا شعر سن ان کا شاباش لیکن اب چونکہ انہوں کا مین کورن پرد افاش * مبتدل کونے کو جب ریختہ میرا بتلاش باندہین اس فارسی میں وہ جونہ ہو مستعمل (۲)

یہاں صاف صریح سودا نے مروجہ محاورے اور زبان کو شاعری کے لئے مناسب قرار دیا ہے جس سے یہ بات نکلتی ہے کہ ان کے نزدیک بنیادی طور سے شعر ابلاغ اور رابطہ کا ذریعہ ہے اور اس کی ترسیل یعنی شعر کو قابل فہم بنانا خود شاعر کی ذمہ داری ہے بالفاظ دیگر سودا کی رائے میں شاعر خود کو خوش کونے کے لئے شعر نہیں کہتا بلکہ شعر کوئی ایک حد تک مجلس اہمیت کی حامل ہے۔ اس ضمن میں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ سودا کے نزدیک حقیقی شاعری صرف اپنی زبان ہی میں ممکن ہے۔ محمد حسین آزاد نے سودا کے بارے میں آب حیات میں لکھا ہے "پہلے فارسی میں شعر کہا کرتے تھے۔ خان آرزو نے کہا کہ مرزا فارسی اب تمہاری زبان نہیں۔ اس میں ایسے نہیں ہوسکتے کہ تمہارا کلام اہل زبان کے مقابل میں قابل تعریف ہو۔ طبع موزون ہے۔ شعر سے نہایت مناسبت رکھتی ہے۔ تم اردو کہا کرو تو یکٹائے زمانہ ہوگے۔ مرزا بھی سمجھ گئے اور دیرینہ سال استاد کی ہدایت پر عمل کیا۔ (۳)

(۱) کلیات سودا ص ۲۲۷ (۲) کلیات سودا ص ۲۲۸

(۳) آب حیات محمد حسین آزاد ص ۱۸۳

اس کی تائید ایک قطعہ سے ہوتی ہے جس میں فاخر مکین پر طنز کرتے ہوئے سودا
ایک فارسی دان کا قول نقل کرتے ہیں -

جو چاہے یہ کہہ ہند کا زبان دان شعر
تو بہتر اس کے لئے ریختہ کا ہے آئیس
وگرنہ کہکے وہ کیوں شعر فارسی ناحق
ہمیشہ فارسی دان کا ہو موردِ نفر میں
کوئی زبان ہو لائم ہے خوبی مضمون
زبان فرس پہ کچھ منحصر سخن تو نہیں (۱)

ضمناً یہ بات ~~توجہ~~ توجہ طلب ہے کہ علم و ہنر اور ثقافت میں ایرانی اثرات کی بالا
بالادستی کے باوجود اس دور میں تہذیبی سطح پر ہندوستانی اثرات نمایاں ہونے
لگے بالخصوص زبان کے سلسلے میں فضل علی فضلی کی کوبل کتھا اس امر کا ثبوت
ہے کہ شمالی ہند کے معاشرے میں ریختہ کی جڑیں اتنی گہری ہو چکی تھیں کہ
انہیں نواب شرف علی خان کے محل کا کنگواتین کے لئے روضۃ الشہداء کی فارسی
عبارت کو قابل فہم بنانے کے لئے "ترجمہ اس کتاب کا برنگینی" عبارت و حسن
استعارات ہندی " کرنا پڑا۔ (۲) سودا کی فاخر مکین کے قطعہ میں یہ واضح تنبیہ
بھی اس زمانے کی بڑھتی ہوئی ریختہ نوازی کا بین ثبوت ہے۔

(۱) کلیات سودا جی ۱۷۷

(۲) فضلی نے ۱۱۴۵ھ / ۱۷۳۲ء - ۱۷۳۳ء میں کوبل کتھا کا پہلا نسخہ تیار کیا
لیکن اس مسودے کو پندرہ بیس برس تک عام نہیں کیا۔ ۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸ء -
۱۷۴۹ء میں اس پر نظر ثانی کی۔ حذف و اضافہ کے بعد یہ کتاب موجودہ
شکل میں تیار ہوئی۔ مقدمہ کوبل کتھا مالک رام - مختار الدین آرزو

ص ۱۲ تا ۱۶

کہاں تک ان کی زبان تو درست بولیگا
زبان اپنی مین تو باندھ معنی رنگین (۱)

روایتی طور سے مختلف اصناف سخن کی غرض و غایت جدا جدا ہیں۔
سودا کے یہاں ان روایات کا احترام ملتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ قصیدہ کوئی کے
مادی محرکات کی نشان دہی کی ہے۔ جس سے بالواسطہ طور پر دوسری اصناف
سخن کے متعلق کچھ نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں۔ قصیدہ امام کاظمین کی
تشبیہ میں قصیدہ کوئی کا محرک صلہ طلبی قرار دیا ہے۔

تھا مجھ کو رات کنج قناعت میں فکر شعر
ناکہہ طمع کے حوص نہ جنبی دی بان تلک
کزرا و وہیں یہ دل میں کہ اس فن کی راہ سے
جا پہونچوں میں اگر کسی نواب خان تلک
تو چند بیت مدح میں اس کے قصیدہ طور
ایسی ہی کہہ لاؤن قلم کی زبان تلک

جھڑون نہ اس کنے کچھ اس ابیات کا صلا
لی کھود کر زمین کو گنج نہاں تلک (۲)

یہاں کنج قناعت سے ہمارے نواب خان تک کا سفر حوص و طمع کی تحریک سے طے
ہوا ہے۔ کو کرہ زمین عقل نہ حوص کو سرزنش کی ہے۔ تاہم جہاں تک دنیاوی
مدد و خون کا تعلق ہے یہ طے ہے کہ قصیدہ مالی فائدے اور مدوح کو خوش کرنے کی
خاطر لکھا جاتا ہے۔ اور غزل فن کارانہ ساط کے لئے لکھتا ہے۔ لیکن اچھے شاعر
کو سرف ایک صنف پر نہیں بلکہ مختلف اصناف سخن پر حاوی ہونا چاہئے۔
چنانچہ سودا قصیدہ کوئی کے ساتھ ہی اپنی کامیاب غزل سرائی کی بابت کہتے ہیں۔

(۱) کلیات سودا ص ۱۷۷

(۲) کلیات سودا ص ۱۳۶

سودا کو تم سمجھتے تھے کہہ نہ سکے کا یہ غزل
آفرین ایسے وہم پر صدقہ میں اس گمان کے (۱)

کہتے ہیں وہ جو سودا کا قصیدہ ہے خوب
ان کی خدمت میں لٹے میں یہ غزل جاؤنگا (۲)

اسی طرح سودا کا نظریہ شاعری کے مختلف پہلوؤں پر محیط ہے۔ اگر وہ ایک طرف
شعر کوئی کے نفسیاتی اور مادی محرکات کے نشان دہی کرتے ہیں تو دوسری طرف
زبان اور معانی کے رشتے، مروجہ محاورے، اور اسلوب بیان پر بھی زور دیتے ہیں۔

میر کے نزدیک شاعری فطری طور پر جذبہ و اخلاص اور انسانی محبت سے
عبارت ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں -

شاعری شیوہ ہے شمار و اخلاص
دین و مذہب میرا ہے پیار و اخلاص (۳)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی رائے میں -

میر کے فنی شعور میں خلوص اور صداقت حقیقت اور واقعیت
کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ ان اقدار کا بڑا گہرا
شعور رکھتے ہیں۔ اس کے بغیر ان کے فن کی تخلیق ممکن
ہی نہیں۔ (۴)

اس کے ساتھ ساتھ میر شاعرانہ لمحات و کیفیات کے بھی قائل نظر آتے ہیں۔ بذات
خود طبیعت کا یہ اتار چڑھاؤ ادلے بدلے سایہ کی طرح ہے۔ لیکن اکثر و بیشتر
دھن پر اس کا اثر پائدار ہوتا ہے۔ اس کے برعکس کبھی کبھی یہ متحرک کیفیات
خود فکر فرد کے دھن و فکوسے متاثر ہوتی ہیں۔ طبیعت کی یہ موزون فکرو انگیزی
اور آمد شعر کی مدعی ہوتی ہے۔ میر نے ایک تخلیقی کیفیت کا اظہار ان الفاظ میں
کیا ہے -

(۱) کلیات سودا ص ۷۹ (۲) کلیات سودا ص ۳۹۱
(۳) کلیات میر ص ۷۲۲ (۴) ڈاکٹر عبادت بریلوی

مزاج اسوقت ہے ایک مطلع تازہ پہ کچھ مائل

کہ بے فکوسخن بنتی نہیں ہرگز سخن دان کو (۱)

اسی طرح شعری لمحے کی اہمیت کو دوسرے شعرمین یوں واضح کرتے ہیں۔

کو میراس زمین میں اور اک غزل تو موزون

ہے حرف زن قلم بھی اب طبع بھی ادھر ہے (۲)

لیکن یہ لمحے زندگی کے تجربات اور سن و سال کے پابند نہیں ہیں۔ جذبہ اور ولولہ

جوانی کے خواہش ہیں جو عالم پیری میں مائل بہ انحطاط ہوتے ہیں۔

لطف سخن بھی پیری میں رہتا نہیں ہے میر

اب شعر ہم پڑھیں ہیں تو وہ شد و مد نہیں (۳)

میر کی سادہ کوئی ضرب المثل ہے۔ خود ان کا بیان ہے کہ ان کا کلام

درد دل کا سیدھا سجا اظہار ہے۔ مگر بہ نظر غائر دیکھتے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ

اسلوب جس کا تذکرہ وہ برابر کرتے ہیں جملہ صفات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی ان کے اسلوب کی جامعیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اسلوب کا ذکر انہوں نے بار بار کیا ہے اور اسلوب ان کے نزدیک

ایک طرز اظہار اور حسن ادا کا نام ہے۔ فن شعر کی صوری

خویان اسی اسلوب سے عبارت ہیں۔ اسی لئے اس اسلوب کے

تحت زبان بیان الفاظ آہنگ ترنم نغمگی اور اسی طرح کی

دوسری چیزیں بھی آجاتی ہیں۔ میر ان سب میں بھی ایک

جدت اور اجتہاد کے قائل ہیں۔ اسی لئے وہ فخر کے ساتھ

اپنے اسلوب کا تذکرہ کرتے ہیں۔ (۴)

(۱) کلیات میر ص ۲۳۵ (۲) کلیات میر ص ۲۹۷

(۳) کلیات میر ص ۱۱۰۲

(۴) تنقیدی تجزیہ ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۲۳۲

اس طرز کلام پر میر کو اپنے استاد ہونے کا پورا احساس ہے -

لگو دیکھو کہ تم طرز کلام اس کی نظر کو

اے اہل سخن میر کو استاد کہو گے (۱)

ظاہر ہے انداز شاعری اور اس کے اجزاء میر کے نظریہ سخن میں اہمیت کے حامل ہیں
صناعی کے خیال کو میر نے اہمیت دی ہے جس سے فن میں نئی جان پڑتی ہے -

فن شعر میں میر صناع ہے وہ

دل اس کا کوئی تو ہنر کو رہیگا (۲)

یہ ہنر میر کے نظریہ شاعری کا خاص جزو ہے - جو صناعی کے نت نئے انداز ایجاد
کو تا ہے - میر کی اس فن کاری پر ڈاکٹر سید عبداللہ تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں -

میر کا کلام کہنے کو سادہ اور سلیس ہے - مگر اس سے یہ نہ

سمجھنا چاہئے کہ ان کی شاعری صفت اور حسن کاری سے

محروم اور بیکانہ ہے - اس کے برعکس صحیح یہ ہے کہ میر

کا صوتی اور غنائی ذوق نہایت ترقی یافتہ اور تربیت یافتہ

ہے - ان کے کلام میں تناسب، تقابل، تجاویز، مراعات النظر

ترصیع اور اس قسم کے دوسرے صوتی اور معنوی وسائل کے ذریعہ

اثر آفرینی اور حسن کاری کی نہایت مکمل کوششیں مل جاتی

ہیں اور اکثر بڑے شاعروں کی طرح ان کے کلام میں پہلو ^{دار} اشعار

کی بڑی کثرت ہے - ایسے اشعار میں ایک ایک معنی کے بجائے

کئی کئی معنی پیدا ہوتے ہیں - جن میں سے بعضی دماغ اور

بعضی تخیل کو متوجہ کرتے ہیں اور بعضی اوقات بیک وقت مختلف

حواس سے متعلق مختلف تصاویر ان کے ایک ہی شعر میں ابھرتی

ہیں - (۳)

(۲) کلیات میر ص ۶۹۱

(۱) کلیات میر ص ۲۸۹

(۳) نقد میر ڈاکٹر سید عبداللہ ص ۳۳۹ - ۲۴۰

میر کے اسلوب کی یہ ہمہ گیر اہمیت اس شعر سے بھی ہوتا ہے -

میر شاعر بھی زور کوئی تھا

دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب (۱)

اس طرح کے اور بھی اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر کے نظریہ کے مطابق اچھا شاعر بننے کے لئے نہ صرف جذبہ و فکر ضروری ہے بلکہ فن پر بھی قدرت لازم ہے -

حسن تو ہے ہی کوو لطف زبان بھی پیدا

میر کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں (۲)

شاعری میں الفاظ کا دروبست بڑی اہمیت رکھتا ہے - یہ موتی پرونے کی مانند سلیقہ اور احتیاط اور ہنرمندی چاہتا ہے اور میر اسے کمال کر دانتے ہیں -

نہ رکھو گاں نظم شاعران حال پہ اتنے

چلو شک میر کو سننے کہ موتی سے پروتا ہے (۳)

زبان فن کے اظہار کا درجہ ہے - میر بھی اپنی زبان دان کے مدعی ہیں -

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

یا اس فن میں کوئی بے تہ کیا ہو میرا معارضی

اول تو میں سند ہوں پھر یہ میری زبان ہے (۴)

زبان کے معاملہ میں میر کی نظر کھری ہے - انھوں نے عام بول چال کی زبان کو

شاعری میں استعمال کیا جسے وہ محمد حسین آزاد کی روایت کے مطابق "محاورہ"

اہل اردو" یا "جامع مسجد کی سیڑھیوں" پر بولی جانے والی زبان کہتے ہیں - یہی بولی

میر کے تخلیقی شعور کی ترجمان بنی - یہ زبان فارسی کے اقتدار کو ختم کر کے اپنی

حکومت قائم کرتی ہے جس میں فارسی الفاظ اور تراکیب اردو کے مزاج میں کھل مل

جاتی ہیں - جمیل جالہی کی رائے میں -

(۲) کلیات میر ص ۲۲۲

(۱) کلیات میر ص ۱۶۴

(۴) کلیات میر ص ۵۲۷

(۳) کلیات میر ص ۲۹۰

میر کے یہاں زبان کی سطح پر ایک گہرے فنی شعور اور موزون ترین لفظوں کو شعرمیں جمانے اور ٹانکنے کا احساس ہوتا ہے۔ میر نے متداول جذبات و احساسات کو بول چال کی زبان میں اس طور پر سمایا کہ اس سے بیک وقت شاعری اور زبان دونوں کے سامنے نئے نئے امکانات کھلے دروازے کھل گئے۔ (۱)

میر جذبے کے شاعر ہیں اور سادگی ان کا کمال ہے۔ کلیات میر سے جو اشعار ہم نے منتخب کئے ہیں ان سے میر کے فن شاعری سے متعلق خیالات و نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔

میر و سودا کے عہد کے تیسرے بڑے شاعر خواجہ میر درد (۱۱۳۳ھ-۱۱۹۹ھ) ہیں یہ خواجہ محمد ناصر عندلیب کے بیٹے تھے۔ ان کا خاندان دلی میں صوفیانہ مسلک کی وجہ سے معزز سمجھا جاتا تھا۔ درد نے انتیس برس کی عمر میں دنیا سے کنارا کشی اختیار کی۔ دہلی میں روزانہ غارتگری کے واقعات ظہور پذیر ہو رہے تھے جن سے تنگ آکر لوگ ترک وطن کرنے پر مجبور ہو گئے۔ لیکن درد کی درویشی نے خاک دہلی کو چھوڑنا پسند نہ کیا۔ میر نکات الشعراء میں درد کے بارے میں لکھتے ہیں۔

در چمن شعری لفظ رنگین چمن چمن۔ کلچین خیال اورا
گل معنی دامن دامن۔ شاعر زور آور ریختہ در کمال
علاقگی وارستہ (۲)

میر حسن تذکرہ شعرائے ہندی میں کمال ادب سے لکھتے ہیں۔
----- شاعر فارسی و ہندی ----- نے غلط
این چہ لائق اوست۔ بل شعر گفتن دون مرتبہ اوست (۳)

(۱) محمد تقی میر ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۱۲۶

(۲) نکات الشعراء میر تقی میر ص ۵۳

(۳) تذکرہ شعرائے ہندی میر حسن ص ۱۳۲

درد نے شعر کو وسیلہ معاشی بنانا کوارہ نہیں کیا۔ انھوں نے جملہ اصناف سخن میں سے اپنی سخن سنجی کا عنوان جن اصناف کو بنایا اس میں سے ایک تو غزل ہے اور دوسرے رباعیان اور ترجیع بند ہیں۔ قصائد اور مثنوی سے انھوں نے سروکار نہیں رکھا۔ درد کا خیال ہے کہ شاعری ایسا کمال نہیں ہے کہ جسے پیشہ کے طور پر اختیار کیا جائے۔ الہتہ وہ اسے ہنر سمجھتے ہیں بشرطیکہ اس کے پس پردہ حاجت روائی کا مقصد نہ ہو۔

شاعری کوئی ایسا کمال نہیں ہے کہ جسے اپنا پیشہ بنائے
الہتہ یہ انسانی ہنروں میں سے ایک ہنر ہے بشرطیکہ اس
کا مقصد صلہ ستانی اور درپوزہ گری نہ ہو اور دنیا کی خاطر
مدح و ہجو کہنے کا اتفاق نہ ہو۔ (۱)

درد نے اردو کا ایک مختصر دیوان چھڑا ہے۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں۔
خواجہ میر درد صاحب کی غزل سات شعریا نوشمر کی
ہوتی ہے۔ مگر انتخاب ہوتی ہے۔ خصوصاً چھوٹی بحروں
میں جو اکثر غزلین کہتے تھے کہا تلواروں کی آبداری
نشر میں بھردیتے تھے۔ خیالات ان کے سنجیدہ اور
متین تھے۔ کسی کی ہجو سے زبان آلودہ نہیں ہوئی۔
تصوف جیسا انھوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے
نہیں ہوا۔ (۲)

میر اور سودا کے ضخیم کلیات کے مقابلے میں درد کا اردو دیوان بہت مختصر ہے۔
لیکن تصوف کا وہ موضوع جو درد کی شاعری کی روح ہے اپنے اندر ایسی انفرادیت
لئے ہوئے ہے جو شاعر کی بخوبی شناخت کرتی ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر درد کی عظمت
کے بارے میں ان الفاظ میں تبصرہ کرتے ہیں۔

(۱) نالہ درد ص ۶ بحوالہ خواجہ میر درد۔ تصوف اور شاعری ڈاکٹر وحید اختر

ص ۳۸۵

(۲) آب حیات محمد حسین آزاد ص ۲۳۶

درد کا نام اس وقت بھی اور آج بھی میر و سودا کے ساتھ ہی لیا جاتا ہے۔ جس کا واحد سبب یہی ہے کہ درد کی انفرادیت اپنے ان عظیم المرتبت معاصرین سے ممتاز تھی۔ ان کی شاعری میں تسوف کی کئی سو سالہ فکر بول رہی تھی۔ اور خود ان کے زمانے کا متصوفانہ مزاج شاعری کے قالب میں بچ بس گیا تھا۔
درد کے یہاں اس دور کے ذہن اور روح کا کرب دوسری سطح پر شعر بننا۔ اور اسی لئے ان کا نام ان کے شعر کے ساتھ زندہ رہ گیا۔ (۱)

دیوان درد کے مطالعہ کے دوران ہمیں کہیں کہیں ایسے اشعار ملتے ہیں جو مجموعی طور سے شاعر کے نظریہ سخن کی نشان دہی کرتے ہیں۔ درد کے متصوفانہ مزاج کا تقاضہ ہے کہ وہ شعر کو آنکشاف حقیقت یا عداقت کے ادراک کا ذریعہ سمجھیں۔ چنانچہ ان کے نزدیک معنی حقیقت کی تجسیم سے مترادف ہے۔ جس طرح مصر کسی غیر مرئی حقیقت کی پیکر تراشی کوٹا ہے۔ اسی طرح شاعر اپنے مشاہدے کو الفاظ کے قالب میں ڈھالتا ہے۔ گویا شعر کا حقیقی فعل ترسیل (COMMUNICATION) ہے۔ اسی امر کا ثبوت ہم کو مندرجہ ذیل شعر بہم پہنچاتا ہے۔

درد تو کوٹا ہے معنی کے تئیں صورت پذیر

دسترس رکھتے تھے کب بہزاد و مانی اس قدر (۲)

اسی کے ساتھ درد کے نزدیک جدت اور انفرادیت شاعری کی ممتاز خصوصیات ہیں چنانچہ وہ تقلید کو اعلیٰ شاعری ماننے سے انکار کرتے ہیں۔

(۱) خواجہ میر درد تسوف اور شاعری ڈاکٹر وحید اختر ص ۲۳۰

(۲) دیوان درد مرتبہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ص ۲۶

صورت تقلید میں کب معنی تحقیق ہیں

رنگ گوہے پر گل تصویر میں کدھر ہے ہو (۱)

بالفاظ دیگر اساتذہ فن کی تقلید میں ان سے مستعار لی ہوئی تراکیب اور بندشیں نیز رنگ آرائی کی مدد سے ممکن ہے شاعر زور بیان تو پیدا کر لے لیکن ان میں حقیقی جذبہ پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ درد کے نزدیک احساس کی صداقت اور جذبہ کا خلوص شاعری کی جان ہے۔

احساس اور جذبہ کے ساتھ ساتھ سوز اور تاثیر شعر کے اہم ترین اوصاف ہیں جس کا تذکرہ درد نے ایک سے زیادہ جگہ کیا ہے۔
یہ تیرے شعر میں آئے درد یا کہ نالے ہیں
جو اس طرح سے دلون کو خراش کرتے ہیں (۲)

شعر ہے اور درد ہے یعنی

بات میں اور ہی جان پڑتی ہے (۳)

درد کے نزدیک تاثیر شاعری کی کسوٹی ہے چنانچہ ان کے اشعار بھی اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔

کوٹا ہے جگہ دل میں جون ابروئے پیوستہ

آئے درد یہ تیرا توھر مصرعہ ہے چسپیدہ (۴)

یہاں اثر کی سچائی ساختگی لائق توجہ ہے۔ شعر میں ایک برقی کیفیت ہے جو زبان شاعر سے سامع کے دل میں در آتی ہے۔ یہ صاف باری نہ صرف شعر کا اثر آفرینی میں کار فرما ہے بلکہ خود شعر کی تخلیق کے لئے بھی ضروری ہے۔ اور اس کا سرچشمہ طبع روان ہے۔

(۱) دیوان درد مرتبہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ص ۵۵

(۲) دیوان درد ص ۸۸

(۳) دیوان درد ص ۴۲

(۴) دیوان درد ص ۵۸

اے طبع روان تیری مدد ہوئے تو شاید

اس بحر میں ہم سے بھی کوئی شعر تر آئے (۱)

گہا شاعرانہ موڈ (INSPIRATION) فنی تخلیق کی کلید ہے۔ درد کے یہاں شعر کوئی کے مادی اسباب کے متعلق ایک دلچسپ بیان ملتا ہے۔ وہ شعر کے سوز و تاثیر کے باوجود شاعری کو آلام روزگار سے بے نیازی اور معاشی بے فکری کا مشغلہ قرار دیتے ہیں۔

شعر کی فکوبین آئی ہے اسی سے جس کو

درد کی طرح کھو فکونہ ہو روزی کی (۲)

اس سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ شعر کوئی ہیجانی کیفیت کی موہون منت نہیں بلکہ ذہن و فکرو کی آستودگی کی پیداوار ہے۔ چنانچہ یہ بات مندرجہ بالا اشعار کے متصادم نظر آتی ہے جن میں درد و سوز کو شاعری کا جزو لاینفک قرار دیا ہے۔ لیکن یہ تضاد سطحی ہے۔ ہمارے خیال میں شاعر کا مقصد غالباً غم جانان اور غم دوران کے درمیان امتیاز سے ہے۔ نچلی غم اور محرومی اعلیٰ شاعری کی بنیاد نہیں بلکہ آفاقی درد مندی اس کی اساس ہے۔ یوں بھی صوفی شاعر کے نزدیک اپنی ذات کو وجود حقیقی میں ضم کرنا اور انفرادی ناسموری کو غم دوران میں کھودینا ہی ہر اچھے حیات ہے۔ اس طرح اگر ایک طرف سطحی طور سے درد کا نظریہ شاعری جدید مادی نظریہ سے مماثل نظر آتا ہے جو معاشی بے فکری کو آبیاری کا سرچشمہ قرار دیتا ہے تو دوسری طرف فن کا آفاقی تصور اور انسانیت نواز تصور ابھرتا ہے جو اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔

شیخ قیام الدین قائم (وفات ۱۲۰۸ھ / ۱۸۹۳ء) چاند پور بجنور کے رہنے

والے تھے۔ جوانی میں دلی پہنچے تو میر تقی میر خواجہ میر درد اور سودا جیسی باکمال ہستیاں یہاں موجود تھیں۔ زیادہ عمود لی میں گزاری چنانچہ یہاں کا رنگ

(۱) دیوان درد ص ۶۶

(۲) دیوان درد ص ۷۲

اختیار کیا۔ انہوں نے تمام اصناف پر توجہ دی۔ قائم کی شاعری کی سب تذکرہ نویسوں نے تحریف کی ہے۔ بعض لوگوں نے انہیں میر و مرزا کے بعد جگہ دی ہے۔ محمد حسین آزاد آپ حیات میں لکھتے ہیں۔

ان کا دیوان ہو کر میر و مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں
رکھ سکتے مگر کیا کیجئے قبول عام اور چیز ہے۔ شہوت
نہ پائی۔ (۱)

شیفتہ کا خیال ہے کہ قائم کو سودا کا ہمسرہ سمجھنا دیوانگی ہے۔ مگر قائم کو
"بلند پایہ" اور "خوش گفتار" وہ بھی تسلیم کرتے ہیں۔ (۲) مولوی عبد الحق
بھی شیفتہ کے ہم خیال ہیں۔ مقدمہ مخزن نکات میں وہ کہتے ہیں کہ اس میں
شک نہیں کہ قائم بہت بڑا شاعر ہے لیکن اسے میر و مرزا کا ہم رتبہ کہنا سراسر ناانصافی
ہے۔ (۳) بہر حال تاریخی اعتبار سے قائم چاند پوری نہ عرف سودا و مریر کے ہم عصر
ہیں بلکہ وہ درد اور سودا کی شاگردی میں بھی رہ چکے ہیں۔ ایک جگہ انہوں نے
سودا اور میر سے اپنی وابستگی کا اعتراف بھی کیا ہے۔

قائم یہ فیض صحبت سودا ہے ورنہ میں

طرحی غزل سے میر کی آنا تھا بر کہین (۴)

اس ممنونیت کے باوجود قائم کو اپنے سرخیل ریختہ گویان ہونے کا دعویٰ بھی تھا۔
چنانچہ انہوں نے اس امر پر اظہار فخر بھی کیا ہے کہ ریختہ کو انہوں نے قدر و منزلت
اور مقبولیت بخشی۔

(۱) آپ حیات محمد حسین آزاد ص ۱۹۰

(۲) کلشن بیخ خار (ترجمہ) محمد احسان الحق فاروقی ص ۳۵۷

(۳) مقدمہ مخزن نکات مرتبہ عبد الحق ص ۶

(۴) دیوان قائم مرتبہ ڈاکٹر خورشید الاسلام ص ۱۱۰

قائم مین عزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لجرسی بنویان دکنی تھی (۱)

قائم کے نزدیک شعر کوئی بالخصوص صنف غزل حدیث دل کے مترادف ہے
یعنی شاعری جذبات و احساسات کی دین ہے۔ مکران جذبات مین ناصہری اور
ماتم گساری کا عنصر شامل ہے کویا میر کی طرح شاعری درد دل کا اظہار ہے۔
اور تو شعر ہین یہی پر قائم
خوب کہتا ہے موشہ دل کا (۲)

چونکہ قائم کا خیال ہے کہ وہ زبان ریختہ مین غزل کوئی کے بنیاد گزارون مین شمار
ہوتے ہین اسلئے فطری طور سے ان کے یہاں ^{شعر} گفتگو کے معادل قرار پانا ہے۔ دوسرے
الفاظ مین ہم یوں بھی کہہ سکتے ہین کہ قائم کے نزدیک شعر صرف خود کلامی نہیں
بلکہ ایسی گفتگو ہے جس کا کوئی مخاطب بھی ہے۔ مکر اس گفتگو کا واضح اور دلچسپ
ہونا شرط ہے چنانچہ اپنے کلام کا خاص وصف وہ گفتگو کو قرار دیتے ہین۔

گفتگو صاف عجب لطف رکھے ہے قائم
گرچہ ہین شعر کے واقع مین سب اقسام لذیذ (۳)
ایک دوسرے شعر مین بھی اپنی اوصاف کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔
بطور ہزل ہے قائم یہ گفتگو ورنہ
تلاش ہے یہ مجھے ہونہ شعر مین ایہام (۴)

چنانچہ ان کے نزدیک خیال کی پیچیدگی تعقید اور لفظی بازیگری روح شعر کے
منافی ہے۔ سحر آئینی اور تاثیر اچھے شعر کی خصوصیت ہین جس کا اس تعالیٰ
مین اظہار ہوتا ہے۔

-
- | | |
|----------------------|---------------------|
| (۱) دیوان قائم ص ۱۶۵ | (۲) دیوان قائم ص ۱۶ |
| (۳) دیوان قائم ص ۵۵ | (۴) دیوان قائم ص ۸۶ |

جی کو کچھ مانے ہی بنتی ہے نہ جانے قائم
 ہوسخن منہ کا ترے سحر ہے یا افسون ہے (۱)
 قائم تخلیق شعر کے لئے تخیل کی تحویک () اور طبع رسا کے قائل
 ہیں -

قائم اسی زمین کو کہتی ہے طبع پھر کہہ
 شاید کہ دل میں کوئی مضمون شعر تر ہے (۲)
 مگر اہم بات یہ ہے کہ جس طبعی شعر گوئی کے لئے طبع رسا درکار ہے اسی طبعی شعر
 فہمی کے ضمن میں بھی اس صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے -
 بات کے رتبہ کو پہنچے ہے وہ تری قائم
 جس کسی کو کہ خدا طبع رسا دیتا ہے (۳)

یہاں یہ امر لائق توجہ ہے کہ شعرا نے بالعموم شعر گوئی کی کیفیات تک ہی اپنے
 بیانات کو محدود رکھا ہے - لیکن قائم جاند پوری نے شعر گوئی اور شعر فہمی کے
 مابین ایک قدر مشترک کی شناخت بھی کی ہے - یعنی تخلیق اور تفہیم دونوں کے
 لئے ذوق سلیم ہونا ضروری ہے - اور یہ ذوق کسی نہیں وہی ہے - چنانچہ شعر
 گوئی ہو کہ وناکس کا کام نہیں بلکہ یہ عطیہ الہی ہے - شعر فہمی پر توجہ ایک
 دوسرے شعر میں یوں باور کرائی گئی ہے -

یہ غزل گرچہ بظاہر نہیں اتنی قائم

پر کوئی کے اسے ذی فہم پس از غور پسند (۴)

یہاں شعر فہمی کو بیساختہ عمل کے بجائے غور و فکر کے عمل سے موسوم کیا گیا ہے -
 بالواسطہ طور سے قائم شعر کی تہہ داری کا اعتراف کرتے ہیں جس میں سے قدرے

تامل کے بعد معنی اپنا چہرہ جھلکاتا ہے - قائم کے یہاں کنایتاً یہ اشارہ بھی ملتا ہے کہ شاعروں کے لئے بزل چال کی زبان ہی لائق ترجیح ہے -

قائم جو کہیں ہین فارسی یار

اس سے تو یہ ریختہ ہے بہتر (۱)

شاعری جمالیاتی حسن کے بغیر ممکن نہیں - گو اس مسئلہ حقیقت کا بیشتر شعرا نے تذکرہ نظر انداز کیا ہے تاہم قائم اس ضمن میں اپنے ایک شعر میں واضح اشارہ کرتے ہیں -

قائم کو تیرے قد سے خوشی کیون نہ دھو کہ ہے

شاعر کے دل کو مصرعہ موزوں سے انہماک (۲)

اس شعر میں محض جمالیاتی حسن کا پہلی اشارہ نہیں ملتا بلکہ مصرعہ ثانی میں اس حقیقت کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ کامیاب تخلیقی کوشش فن کار کو ایک قسم کی لطیف آسودگی بخشتی ہے -

تخلیقی نفسیات کی یہ ایک مسئلہ حقیقت ہے

سید محمد میر سوز (۱۱۲۳ھ - ۱۲۱۳ھ) (۳) میر وسودا کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں - یہ میر وسودا کے ہم عصرون میں سے تھے - ان کے بعض اشعار میں نظریہ شعر کی جو جھلکیاں ملتی ہیں وہ اپنے ہم عصرون سے مشترک ہونے کے باوجود لائق توجہ ہیں اور اپنے کلام میں محاورے کی صفائی اور زبان کے لطف کی وجہ سے اہمیت رکھتے تھے - سوز کے نزدیک شاعری فن اور لسانی تکملہ کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ تصنع سے پاک سیدھی سادی جمالیاتی روایت ہے جو دیدار حسن سے پیدا ہوتی ہے -

(۱) دیوان قائم ص ۶۰ (۲) ایضاً ص ۷۲

(۲) سوز کی ولادت کا سن کسی تذکرے میں مذکور نہیں ہے - ۱۲۱۳ھ میں وفات ہوئی

اس وقت عمر ستر برس کی بتائی گئی ہے - اس اعتبار سے ان کی ولادت ۱۱۲۳ھ میں

دہلی میں ہوئی - بحوالہ اردو معنی دہلی جلد چہارم شماره ۷۰۶

(۳) ایضاً

نہ شاکردی کسی کی نہ فن شعر کو سمجھا

یہ سیدھی باتیں سیکھا سوز بھی اس قد موزون سے (۱)

یعنی شعرا یکہ وجدانی کیفیت ہے جو حسن و رعنائی کی دید سے پیدا ہوتی ہے اور اس کا انحصار لفظی تزئین و آرائش یا علم عروضی و قافیہ کی مشاطگی پر نہیں - سوز ازراہ کسر نفسی اپنی شاعری کی ابتدا باتوں اور صحت احباب کے زیر اثر قرار دیتے ہیں -

صاحبو! تم سے راست کہتا ہوں

شاعری سے مجھے ہے کیا نسبت

یار آپس میں بیٹھتے تھے کبھی

دل خوشی کو وہ بولتے تھے جگت

میں انہوں میں تھا سب کا چہنچاہا

وہ دلاتے بہت مجھے غیرت

کہ تجھے بات بھی نہیں آتی

کیون کہ ہر آئے تجھ سے یہ صحبت

یا تو ہم سے کیا کرو باتیں

یا ہمیں جانتے ہو بے غیرت

تب میں ناچار ہو کر کونے لگا

ان ہی باتوں کو بیت کی صورت

بسکہ موزون تھے وہ صاحب لوگ

مجھ کو بھی اتنی ہوئی قدرت

کہ لکھا کونے بات کو موزون

شاعروں میں ملی مجھے شرکت

ورنہ میں اور شاعری تو یہ

یہ بھی سب صاحبوں کی ہے دولت (۲)

(۱) اردو معنی میں سوز و غم ۲۷۷

(۲) اردو معنی سوز و غم جون ۱۹۶۳ء مرتبہ خواجہ احمد فاروقی ص ۱۶۷

یہ ایک ذاتی بیان ہے جس کو عمومی نظریہ سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم سوز کی ان ابیات سے یہ اندازہ ظور ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک شاعری گفتگو سے قریب ہے اور ہم آرائی اس کی محرک اور مددگار ہے۔ اس طرح شعر عرفان حقیقت اور خود آگہی کا ذریعہ نہیں بلکہ خوش وقتی اور "پاران ہم مذاق" کی دلجمعی کا وسیلہ ہے۔ کہی تو ایسا احساس بھی ہوتا ہے کہ سوز کے یہاں شاعری کا اعلیٰ مقصد مقصود ہے چونکہ وہ اسے تضحی اوقات سے بچنے کے لئے اختیار کرتے ہیں۔

غزل اس بحر میں اک اور بھی کہہ ڈال سنتا ہے
تو آخر بیٹھے بیٹھے سوز اپنے دن گنونا ہے (۱)

گویا سوز کے نزدیک شاعری "بیکار مہاش کچھ کیا کر" کے مصداق ہے۔

اس بظاہر غیر اہم اور ارزان مفہم کے باوجود سوز شعر کی معنویت اور اثر انگیزی کے منکر نہیں معلوم ہوتے۔ خود ان کا تخلص شعر اور درد کے رشتہ کی غمازی کرتا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ سوز یہ کہتے ہیں کہ شعر کا اصلی حسن کلام کی رنگینی نہیں بلکہ اس کا سراپا درد ہونا ہے۔

رنگین سخن اس کے نئے دل خلق کو موہا

پسوز ملر طوطی کلزار ہنر ہے (۲)

نہ ہونے سوز دل جس کو تو کب قدر ہے اس کا

کہ وہ اے سوز تیرے معنی اشعار کو پہنچے (۳)

اسی سوز کے باعث ہی شعر میں جذبہ کا تاثر اور آگ کی سی حدت پیدا ہوتی ہے۔ اور سوز نے اس آتشین اثر کو ہی اپنے کلام کا جوہر گردانا ہے۔

(۱) اردوئے معلیٰ سوز نمبر ۴۷۴ ص

(۲) اردوئے معلیٰ سوز نمبر ۴۳۴ ص

(۳) اردوئے معلیٰ سوز نمبر ۴۲۵ ص

لوگ جلتے ہیں میرے شعرون کو سنکراے عزیز
 تونے انگارے بھرے کیوں سوزا اس دیوان میں (۱)
 لیکن کبھی شعر کی اثر انگیزی سوز کے بجائے حیرت اور واہ کی شکل میں نمودار ہوتی ہے۔
 چنانچہ ایک دوسرے موقعہ پر سوز اپنے کلام کے بارے میں یوں تعالیٰ سے کام لیتے ہیں۔
 سنے سب شاعروں کے شعر سب سے خوش ہوا لیکن
 سنوں ہوں سوز کے جب شعر تب یوں کود اٹھتا ہوں (۲)
 اس واضح اضطراری رد عمل کے اظہار کے ساتھ وہ شعر میں مضمون اور معنویت کی
 اہمیت تسلیم کرتے ہیں۔

مضمون تیرا سا نہ کسی بیت میں آئے سوز
 یوں شعر تو موزونوں کے منظوم بہت ہیں (۳)

کیا مشاہد معنی کا تیرے اب میں کہوں حسن
 آئے سوز بھرے ہیں تیرے دیوان میں یوسف (۴)
 سوز کے نزدیک شاعری کی عظمت آفاقی ہے اور بڑا شاعر دواہی شہوت کا مستحق ہے۔
 کوئی صاحب سخن نہیں مرنے
 ہے قیامت تلک بقائے سخن (۵)
 وقت کی فرمان روائی پر سخن کی یہ کامرانی ایک اعلیٰ تصور پیش کرتی ہے۔

-
- (۱) اردوئے معلیٰ سوز نمبر ص ۲۷۲
 (۲) اردوئے معلیٰ سوز نمبر ص ۲۷۰
 (۳) اردوئے معلیٰ سوز نمبر ص ۲۸۹
 (۴) اردوئے معلیٰ سوز نمبر ص ۲۲۰
 (۵) اردوئے معلیٰ سوز نمبر ص ۲۸۷

چونما باب

لکھنوی شمعرا

جراث مصحفی انشا
میرحسن نسخ آتش
میرانیم مرزا دبیر

چترتھیا باب لکھنؤی شمعرا

جرات مصحفی لنشا
میر حسن ناسخ آتش
میر انیس مرزا دبیر

جس وقت دارالسلطنت دلی بیرونی حملوں اور اندرون انتشار کی بدولت
باربار لٹ رہا تھا اور ہر شخص جان و مال کے خوف سے دل برداشتہ تھا اس وقت
شمالی ہند کے نقشے میں فیض آباد اور لکھنؤ معتبر پناہ گاہوں کی حیثیت سے روشن
نقطے بن کر دلی کے پریشان افراد کو اپنی طرف کھینچ رہے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ
دلی کی حکومت کے زوال کے سایہ میں اودھ کو سیاسی اہمیت حاصل ہوئی اور
اٹھارویں صدی کے پر آشوب دور میں یہ امن و امان کا گہوارہ بن گیا۔ محمد شاہ نے
سادات بارہہ کی آمریت کا زور توڑنے پر جن ایرانی اور تورانی امراء کو حق خدمت ادا
کیا ان میں محمد امین سعادت خان بھی شامل تھا جسے اس موقع پر برہان الملک
کا خطاب ملا اور کچھ عرصہ بعد اودھ کے شیخ زادوں کی بغاوت فرو کرنے پر یہاں
کی صوبہ داری تفویض ہوئی۔ برہان الملک نے اپنے رہنے کے لئے اجودھیا کے پاس
ایک حسن پوٹی چھید کا بنگلہ تعمیر کرایا جس کی وجہ سے اس جگہ کا نام "نگلہ"
پڑ گیا۔ اور اس کے جانشین صفدر جنگ کے عہد میں "فیض آباد" کہلایا۔ جب
شجاع الدولہ نے اودھ کا انتظام سنبھالا تو اس نے پہلے لکھنؤ میں قیام کیا۔ لیکن
کچھ عرصہ بعد فیض آباد میں سکونت اختیار کر کے پایہ تخت کی حیثیت سے اس پر
زر کثیر خرچ کیا۔ جب آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ پایہ تخت بنا تو فیض آباد کی
رونق سمٹ کر یہاں آگئی۔ تاریخی اسباب نے اردو شاعری کی بساط اسی سرزمین
لکھنؤ پر بچھائی تھی۔

برہان الملک اور شجاع الدولہ نے محنت سے اودھ کے صوبہ کے نظم و نسق
کو بہتر بنایا جس سے خزانے کی آمدنی میں اضافہ ہوا اور امن و امان قائم ہونے پر

یہاں سکون اور فارغ الہالی کا - ہوا - سرپرستوں کی خانمان بربادی نے دلی کے شاعروں کو بھی ہجرت پر مجبور کیا تو ان کے قدم دور و نزدیک کے موقع الحال مقامات کی سمت بڑھے - یہ حیدرآباد عظیم آباد مرشد آباد اور نسبتاً قریبی علاقوں میں فرخ آباد فیض آباد اور لکھنؤ تھے - ۱۱۶۸ھ / ۱۷۵۴ء میں دلی کے نامور عالم اور شاعر سراج الدین علی خان آرزو فیض آباد پہنچے - یہاں شجاع الدولہ نے ان کی خاطر خواہ پزیرائی کی - اس کے بعد متعدد شعراء نے دلی کو خیرباد کہہ کر فیض آباد اور لکھنؤ کی راہ لی - مرزا محمد رفیع سودا دلی سے فرخ آباد پہنچے اور چند سال نواب مہربان خان رند کے پاس گزارنے کے بعد شجاع الدولہ کی دعوت پر فیض آباد چلے آئے - پھر آصف الدولہ کے عہد میں یہ لکھنؤ آئے - سودا کے انتقال کے بعد میر کو بھی دلی کے "امراق مصر" کوچوں کی جدائی کا داغ لگے ہمیشہ کے لئے لکھنؤ آنا ہی پڑا - ان کے علاوہ میر سوز، اشرف علی خان فغان، جعفر علی حسرت جراث، میر صاحبک اور ان کے بیٹے میر حسن میر قمر الدین منت، صبا، الدین ضیا اور دوسرے شعراء بڑی تعداد میں یہاں جمع ہو گئے - انہیں تارکین وطن میں انشاء اللہ خان انشاء سعادت یار خان رنگین اور غلام ہمدانی مسحفی بھی آکر شامل ہوئے -

نوابین اودھ کو اردو شاعری سے بڑی دلچسپی تھی - انہوں نے دلی کے مہاجر شعراء کی سرپرستی کی - خان آرزو سودا اور میر شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کی سرکار سے منسلک رہ چکے تھے - اس کے علاوہ اور دوسرے شعراء جو یہاں پہنچے وہ بھی مختلف امراء کے درباروں سے وابستہ ہوئے - کویا لکھنؤ میں شاعری پورے طور پر دربار کے تابع ہو گئی - دلی اور لکھنؤ کے درمیان اس فرق کو واضح کرتے ہوئے پروفیسر آل احمد سرور کہتے ہیں -

اردو شاعری دہلی میں دربار میں محدود نہیں تھی - دربار کی قوت ضعیف ہو چکی تھی - شعراء امیرون اور رئیسوں کی تلاش میں ادھر ادھر پھو رہے تھے - ان شاعروں کا مزاج درباری مزاج نہیں ہوتا تھا - لکھنؤ میں جو ادبی بساط بنی وہ درباری بساط

تھی۔ اسے جو قدرین ملین وہ دربار سے ملین۔ (۱)

لکھنؤ کی درباری قدرون کی بدولت ایک ایسے ماحول کی تشکیل عمل میں آئی جو دلی سے مختلف تھا۔ شاہان اودھ شیعہ عقائد میں غلو رکھتے تھے۔ شیعیت کا تصوف سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اس لئے دلی کا درویشان مزاج یہاں مفقود ہے جس نے دلی کی شاعری کو گداختگی کا صلہ ^{منہر} کر دیا تھا۔ میر کی شاعری کی یہاں قدر نو کی کئی لہکن عرف تبرک کے طور پر۔ کیونکہ لکھنؤ کا ماحول اس روایت کو نبھانے کے موافق نہیں تھا۔ دلی کے شعرا کی ذہنی کیفیت آن کے ماحول کا شاخسانہ تھی۔ جبکہ لکھنؤ میں مالی فراخی اور سکون کی بدولت نشاط کے نغمے بلند ہو رہے تھے۔ یہ وہ عام صورت حال تھی جس کی تصویر شیخ امداد علی بحر شاکر د ناسخ نے اپنے شعر میں یوں پیش کی ہے۔

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو

ہر اک کھر خانہ شادی ہے ہر کوچہ ہے الفت کا

اس شعر میں جذبہ تفاخر اور بے فکری کی کھنک سنائی دیتی ہے جو زندگی سے متعلق لکھنؤ کے رجائی نقطہ نظر کا ثبوت ہے۔ جب غازی الدین حیدر نے تاج شاہی پہنا تو لکھنؤ کا دربار سلطنت دلی کی برائے نام ماتحتی سے آزاد ہو گیا۔ اب اہل لکھنؤ کو دلی کے اثرات سے الگ ہو کر اپنے تشخص کو ثابت کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ تو لکھنؤ کی تہذیب ایک نئے تہذیبی سانچے میں ڈھلنے لگی اور اس جذبے کے تحت شاعری میں بھی شعری تبدیلیاں آنے لگیں۔

اسی لکھنوی فضا کا ایک اہم رخ آزادی کا تھا۔ نواب وزیر نے

دلی کے دربار سے کیا آزادی حاصل کی کہ لکھنؤ والوں نے خود

کو سیاسی ذہنی اور معاشرتی قیادت سے آزاد کر لیا۔

تہذیب و تمدن اور معاشات کے نئے اصول مدون ہوئے لباس

وضع اور قطع میں نئی نئی تراشیں اور خراشیں ہوئیں۔ آداب

مجلس اور گفتگو میں فرق قائم ہوا۔ چنانچہ ادیب اور شاعر

بھی شاعری کے مروجہ اور مستعملہ اصولوں سے اور اسالیب سے انحراف کرنے لگے۔ اس میں ایک طرح کی دلی والوں کی ضد اور مقابلہ کا جذبہ بھی کارفرما نظر آتا تھا۔ وہاں شاعری جذباتی اور داخلی تھی تو یہاں لفظی اور خارجی ہوئی۔ وہاں عین عالم فطرت تھا تو یہاں کمال صفت معیار سخن ٹھیرا۔ وہاں سادگی اور برجستگی تھی تو یہاں تکلف اور تصنع کو دخل ہوا اور زبان کی ایسی تراشی خراش کی اور اس کے اصول و قواعد منضبط کیے جو اس سے پہلے موجود نہ تھے۔ (۱)

چنانچہ لکھنوی تہذیب و تمدن میں تکلف اور تصنع کے اثرات عمداً شامل کئے گئے جو دلی تہذیب اور تمدن کے اثرات سے انحراف کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس طرح لکھنؤ نے دلی کی ادبی روایت سے گریز کر کے اپنی راہ الگ بنائی۔ اس کے نتیجہ میں جو امتیازات وقوع میں آئے وہ تاریخ ادب میں لکھنؤ کی ادبی روایات کہلائے۔ نوابین اور امراء کی دلچسپی کے باعث یہاں شاعری کا مقصد بھی بدلا۔ ماحول کے فرق نے عشق کی جانکسل کیفیات کو موضوع سخن بنانے کے بجائے شاہد و شہاب سے لطف اندوزی کا احوال شامل کیا۔ لکھنؤ کی شاعری پر عورت چھا گئی۔ گودلی کی اورد پرستی کی حکایات کے مقابلہ میں یہ ایک صحت مند علامت تھی۔ لیکن تعین نے اس عشق میں خلوصی کے بجائے رنگ رلیاں منانے کا میلان پیدا کیا۔ یہاں عورت معشوق بن کر عاشق کو قربت سے شاد کرتی ہے۔ اس بے حجابی نے شاعر کے کاسہ دل کو ہجر و فراق کی تڑپ اور کسک سے تہی کر دیا۔ جذبات عشق کے بیان سے قطع کرتے ہوئے اس نے متعلقات اور لوازمات حسن کو اپنا محور بنایا۔ محبوب کے اعضائے جسمانی کی توصیف کے علاوہ مٹی، سرمہ، چوٹی، مویا، پشواز، کتنی اور آنچل کے مسلسل بیان سے لکھنؤ کی شاعری جذبہ سے خالی ہو کر خارجی سطحی اور معنوی ہو کر رہ گئی۔ شیخ قلندر بخش جراث اس میدان کے خاص شہوار ہیں جنہوں نے معاملہ بندی کو

ترقی دی - لکھنؤ کا ماحول ان کے کلام میں جنسی معاملات کو شوخ تر اور مزیدار بنانے میں مزید سارلار ثابت ہوا - یہی وہ انداز تھا جس سے جڑ کو میر نے ان سے یوں کہا تھا کہ "کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر کہنا تو ^{نہیں} جانتے ہو - اپنی چوما جاٹی کہہ لیا کوو -" اس صر ز نے نسائیت پیدا کی جس کی مثال انشا کے مندرجہ ذیل شعر سے پیش کی جاتی ہے -

کرنازین کہے سے برا مانتے ہیں آپ
میری طرف تو دیکھتے ہیں نازین سہی

بقول ڈاکٹر ابداللہ عذیقی نسائیت اور فحش گوئی سے ملکر ریختی کی بجائے ~~پڑی~~ کو ریختی کے نمونے دکنی شاعری میں ہاشمی اور ولی کے ہم عصر خاکی کے یہاں بھی ملتے ہیں - لیکن لکھنؤ کی مخصوص فضا نے اس میں جو ہوسناکی شامل کی اس کا جواب نہیں - رنگین اور انشاء کے علاوہ امانت جان صاحب اور دوسرے شاعروں نے عورتوں کی مخصوص دلچسپیوں نیز جنسی کجروی کو منے لے لے کو بیان کیا ہے -

تاہم لکھنؤ میں اردو شاعری نے خارجیت کو اپنا کرد و اوصاف میں قابل قدر کارنامے بھی انجام دیے - ان میں ایک مثنوی نگاری اور دوسری مثنوی گوئی ہے - میر حسن نے عمر عزیز کے آخری دور میں "سحرالبیان" تخلیق کو کے اردو مثنوی کو بلند مقام عطا کیا - چنانچہ ان کے بعد میر تقی ہوس پنڈت دیا شنکر نسیم آفتاب الدولہ قلق اور نواب مرزا شوق جیسے مثنوی نگار پیدا ہوئے -

لکھنؤ کے حکمران شیعہ میں غلو رکھتے تھے - جس کی وجہ سے امرا اور ان کے اثر سے عام لوگوں نے بھی اس مسلک کو اختیار کیا - ویسے سب ہی نوابین نے عزاداری کو پچھے جھٹ کے ساتھ منانے کے ضمن میں سہولتیں فراہم کیں - لیکن غازی الدین حیدر اور ان کی بیگم کے مذہبی غلو کی بدولت لکھنؤ کی تہذیبی زندگی میں عزاداری اور اس سے متعلق بہت سی رسم رائج ہوئیں - چنانچہ شہدائے کوہلا کی یاد میں مرنیہ خوانی نوحہ خوانی اور سلام کہنے کی روایت پروان چڑھی - میر خلیق فصیح میر ضمیر اور دیگر مرنیہ کو وسعت دے چکے تھے - غازی الدین حیدر

کے دور میں مرزا دبیر اور میر انیس نے دوسری اصناف سخن سے منہ موڑ کر اپنی پوری توجہ مثنویہ کوئی کے فن پر مرکوز کر کے اردو شاعری کا پایہ بلند کیا کہ خارجی شاعری کے بہت سے محاسن اس میں پیدا ہو گئے۔

اس سے قبل ہم دیکھ چکے ہیں کہ دلی میں ریختہ کوئی کی مقبولیت کے ساتھ شاعروں کی تعداد میں تیزی سے اضافہ ہوا اور شاعروں کی کرم بازاری ہو گئی۔ یہی حال اب لکھنؤ کا تھا۔ ذوق سہن کے عام ہونے نیز امراء اور روساء کی ذاتی دلچسپی اور شعراء کی قدردانی کی بدولت یہاں آئے دن مشاعرے منعقد ہونے لگے۔ ان شاعر نوازوں میں شاہ عالم کے بیٹے شہزادہ سلیمان شکوہ بھی تھے جو غلام قادر روہیلہ کے مظالم سے خائف ہو کر لکھنؤ میں فروکش تھے۔ سلیمان شکوہ خود بھی اردو میں شعر کہتے تھے اور خاندان شاہی کے فرد کی حیثیت سے دلی سے آئے ہوئے شعراء سے خاصی تعلق محسوس کرتے تھے۔ انشاء مصحفی اور جرائت ان کے دربار میں ملازم تھے۔ دوسرے شعراء بھی نوابین اور روساء کی سرکار کی وابستہ تھے۔ اور ان کی تمام تر توجہ اپنے موبیوں کی خوشنودی حاصل کرنے میں صرف ہوتی تھی۔ شاعروں نے شعراء کے درمیان زبان و بیان کے ہر کون کو ہوا دی۔ سنگلاخ زمینیں اور عجیب و غریب قافیے تجویز کئے جاتے تھے۔ شاعر مختصر غزل پر قناعت کرنے کے بجائے دو غزلے سے پانچ یا چھ غزلے کہہ کر اپنی استاد کی ثابت دیتے تھے۔ جن میں ہر قسم کے قافیوں کو کھپانے کی کوشش ہوتی تھی۔ ڈاکٹر تنویر احمد علی صورت حال کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

اس شاعرانہ مجادلے اور سخن ورانہ مقابلے میں مشائی و مہارت جوش طبع قدرت زبان و بیان نے غزل میں نئی و نغمگی رمزیت و ایمائیت اور کیف و اثر کی جگہ لے لی۔ بسیار گوئی و مسلسل نگاری کو معیار شاعری ٹھہرایا گیا۔ ایک ہی زمین^{سے} متعدد غزلین لکھی جانے لگیں اور غزل کوئی کے لئے شدت جذبات اور رعنائی خیال کی جگہ الفاظ و قوافی کے ذخیرہ وافر کی ضرورت پڑنے لگی۔ شگفتہ قافیوں

اور مترنم ردیفوں کو اختیار کرنے کے بجائے یہ کوشش ہونے لگی
 کہ کوئی قافیہ چھوٹ نہ جائے - بلکہ بعض قافیوں کو ہر
 ممکن پہلو سے زمین شعر میں بٹھایا جائے - اس طرح شاعری
 الہام کے بجائے ایک لسانی آرت بن گئی - اور آمد کی جگہ
 آورد کو فروغ ہوا - اس لئے اصول پر توجہ ضرورت ہوئی - (۱)

لکھنؤ میں خارجیت کی بدولت غزل کی روح کے بجائے اس کے جسم کی نگہداشت
 ہنرمندی ٹھیری شیخ امام بخش ناسخ اپنے دور کے غزل گو استاد ہیں - اس
 کے علاوہ ان کا کارنامہ اصلاح زبان کا ہے (لکھنؤ کے تمدنی مزاج نے صناعی
 کی اس روایت کو قبول کیا) جس میں انھوں نے دلی کے مخصوص الفاظ اور
 محاورات کو ترک کر کے ان کی جگہ فارسی اور عربی الفاظ داخل کئے اور پھر ان کی
 سختی سے پابندی کی - اس متشددانہ رویہ کے باعث غزل سے اثر اور کیف کا
 عنصر بڑی حد تک معدوم ہو گیا - البتہ آتش ناسخ کے ہم عصر ہونے کے باوجود
 تغزل کے عنصر کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے - گو وہ بھی ناسخ کے اثر سے
 لکھنؤ میں صفت کرب کی جو فضا قائم ہوئی تھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں
 رہ سکے -

ادب کے مورخین اور ناقدین میں دلی اور لکھنؤ کے دبستان شاعری
 کے متعلق اختلاف رائے ہے - اس تنازعہ سے قطع نظر دونوں مقامات کا شعری
 سرمایہ جداگانہ امتیازی خصوصیات اور رجحانات کا حامل ہے - مناسب معلوم
 ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے نمائندہ شعرا جہاں مسحفی میر حسن انشاء ناسخ
 آتش انیس اور دبیر کے نظریہ شاعری کا اجمالی مطالعہ کیا جائے -

شیخ قلندر بخش جراث (م ۱۲۲۵ھ /) دلی میں پیدا ہوئے لیکن سفر سنی ہی میں فیصل آباد چلے آئے - موسیقی اور علم نجوم کا بڑا شوق تھا - شعرو سخن میں انہوں نے جعفر علی حسرت سے اصلاح لی - بذلہ سنجی اور لطیفہ کوئی سے بھی رغبت تھی - جس کی وجہ سے امراء کے گھرانوں میں ان کی پہونچ ہونے لگی تھی - حتیٰ کہ اسی ذریعہ سے بیگمات کا تقرب بھی حاصل ہوا - جراث عالم جوانی میں نابینا ہو گئے تھے - لکھنؤ میں پہلے یہ نواب محبت خان اور بعد میں شہزادہ سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ رہے -

اپنے عہد کے عالم مزاق کے مطابق جراث زمین قافیہ اور ردیف کی جدت اور چستی کے شاعر سمجھے جاتے ہیں اور خود انہوں نے اپنی غزلوں کے مقطوعوں میں اکثر و بیشتر اس کا اقرار بھی کیا ہے - لیکن جب وہ شاعری کی ماہیت پر غور کرتے ہیں تو اسے فیضان الہی سے تعبیر کرتے ہیں -

نیستان سخن میں کون جراث کے مقابل ہو * یہ زور اس کے نثرین بحثا ہوا ہے شمشیر زدا کا

یہاں عقیدے اور مسلک کی رعایت کے ساتھ ساتھ "نیستان" "شیر" اور "زور" کے استعارے سے سخن کی حوصلہ کی کیفیت کا بھی اشارہ ملتا ہے - گویا شاعری کی صلاحیت ایک بے پناہ قوت ہے جو شیر علم کے دروازے اور شیر خدا کی مہربانی کا نتیجہ ہے -

یہ زور اور قوت پردہ حفا کو چیر کر دولت شعر کو برآمد کرنے کے کام آتی ہے - چنانچہ جراث شعری مضامین کو "معدن زیریا" قرار دیتے ہیں - ان کا مشہور شعر ہے -

اس زمین سے کھود کر نقد سخن اور اب نکال

ہے زر معدنی کا جراث تیرے معدن زیریا (۲)

جی ظنی لعل و کوہ جو بطن گیتی میں پوشیدہ ہیں کھود کر نکالے جاتے ہیں

(۱) کلیات جراث مرتبہ ڈاکٹر نوالحسن نقوی ص ۶۱

(۲) کلیات جراث ص ۳۷

اسی طرح حقیقت معنی کو بے حجاب کرنے کے لئے شاعرانہ قوت درکار ہے جو بلاشبہ عطیہ الہی ہے۔ یہاں "معدن" اور "کان کنی" کا استعارہ نیا تو نہیں لیکن لفظ "زر" کا استعمال لکھنؤ کے بدلے ہوئے دوق اور تمسک کا احساس دلاتا ہے۔ چونکہ بالعموم سابقہ استعاروں میں سخن کے لئے لعل و کوہریا موتی کے استعارے استعمال ہوتے ہیں۔

جراث کے نزدیک اگریہ فن کارانہ کاوش شاعر کا مقدر ہے تو خیال کی جدت اور مضمون کی نازکی اس کا مقصود ہے۔ اور ایسی غزل کہہ کہ سخن دان کہیں جراث * ہر بیت میں مضمون یہ نیا تو نہ لگایا (۱)

اس طرح جراث کلر شاعرانہ آئیڈیل نئے شاعرانہ مضمون نکالنا معلوم ہوتا ہے۔ شاید یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ لکھنؤ کی فضا دلی کے مورچہ اور مستعملہ اصولوں سے اعتراف کے طور پر تخلیقی فن کاروں کو نئے تجربوں کی آزمانے اور نئے سمتوں اور مضامین کی تلاش پر اکساتی ہے۔ شیخ قلندر بخش کی فن کارانہ جراث اور جدت طرائف نے اس پر مہمیز کا کام کیا ہوگا۔ مضامین نو کی تلاش اور اس سفر کی اہمیت کا اندازہ مندرجہ ذیل شعر سے بھی ہوتا ہے۔

قلم کو ہاتھ سے رکھئے ابھی کس شکل اے جراث * کہ فک و صبح عازم ہے نیا مضمون لانے کی (۲)

اس شعر میں غور کیجئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مضمون کی جدت فی الہدیہ ممکن نہیں بلکہ "فک و طبع" کے عزم کا نتیجہ ہے اور یہ خیال کی جولانی سے زیادہ ذہنی کاوش کی مرہون منت ہے۔ یہاں ضمناً تخلیقی عمل کی طرف بھی ذہن منتقل ہوتا ہے کوہ کو امت کے بجائے کوشی کا طالب ہے۔ فنی مہارت کے ساتھ اچھوتے پن کا اظہار بھی شاعرانہ کمال ہے۔ اس حقیقت کا ایک دوسرے شعر میں یوں تذکرہ کیا ہے۔

بہ تمسیر بحر اور جرات غزل کہہ * کہ طرفہ یہ مضمون تونے سنایا (۱)

مضمون کی جدت کے علاوہ معنی کی تازگی اور تہہ داری شاعرانہ کمال کی ضمانت ہے

عاشقانہ عزل اب پڑھ کوئی جرات تہہ دار

معنی تازہ بھی تا یاروں کو یار آئے نظر (۲)

اس رنگینی اور فکرِ ساقی کے لئے شاعرانہ جودت اور طبعِ روان معین و مددگار ثابت ہوتی ہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ یہی فکرِ روشن کا سرچشمہ بھی ہیں -

خانہ معنی منور کہوں نہ جرات مجھ سے ہو * طبع نے تیرے چراغِ فکرِ روشن کو دیا (۳)

یہاں روشنی اور چراغ کے استعارے سے شاعری میں کف کی اہمیت کا اشارہ ملتا ہے۔

اور خیال کی تازگی اور مضمون کی جدت کا تذکرہ آیا ہے - لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اشعار صرف خیالات کی بازیگری بن جائیں بلکہ ان میں جذبہ کی وارفتگی اور شدت ضروری ہے تاکہ اشعار محض سرد فرزانگی کے اسیر بن نہ رہ جائیں -

جرات اشعار جنون خیز کہہ اب اور کہ میں * لیکے یہ تربت سودا پہ غزل جاؤنگا (۴)

جذبہ کی شدت کا نتیجہ اثر انگیزی ہوتا ہے اور جرات کے نزدیک بھی کامیاب شعر کا معیار یہی اثر انگیزی ہے -

پڑھوں اب عزل وہ کہ اہل معنی * کوین چشم تو جس کے ہو شعر تو پر

اس سے ظاہر ہے کہ جرات بھی شعر کو وارداتِ قلب سے قویں سمجھتے ہیں - مگر اس کا نظریہ شعریہ رخہ نہیں - اگر وہ ایک "جذبہ" جنون خیز کو سخن کا لازمی جزو مانتے ہیں تو دوسری طرف خیالات کی جدت اور تازگی کے ساتھ معانی کی بلندی اور تہہ داری کو بھی معیارِ کلام قرار دیتے ہیں -

-
- | | |
|----------------------|----------------------|
| (۱) کلیات جرات ص ۱۱۶ | (۲) کلیات جرات ص ۲۲۴ |
| (۳) کلیات جرات ص ۱۰۹ | (۴) کلیات جرات ص ۳۱ |
| (۵) کلیات جرات ص ۲۴۸ | |

فکواب اور عزل کی نہ کوون کیون جراث
فکودیکھے ہے میری معنی تہہ دار کی راہ (۱)

اشعار کہہ بلند معانی کے جراث اور * نظرون سے تانہ دیوے تجھے نکتہ دان گرا (۲)
جراث معنی کی اہمیت سے صرف نظر نہیں کرتے۔ کیونکہ ان کے نزدیک معنویت سے
عاری کلام نکتہ سنجوں کے نزدیک حقیر اور کم مایہ ہے۔ گویا جراث کی نظر اپنے
سامعین میں نکتہ دانوں اور عام قدردانوں دونوں پر ہے۔ اس سے ہم یہ نتیجہ
نکال سکتے ہیں کہ جراث کے نزدیک بحیثیت مجموعی شاعری یک رخ نہیں ہونی
چاہئے۔ بلکہ اس کی اپیل مختلف ذوق اور صلاحیت رکھنے والوں کے لئے یکساں طور
پر ہو۔ چنانچہ اس کے لئے ضروری یہ ہے کہ تہہ دار معنویت کے باوجود شاعری
کو تعقید سے بھرا ہونا چاہئے۔ بظاہر معنویت اور صفائی کلام دو متضاد خصوصیات
ہیں اور ان کا یکجا ہونا دشوار ہے۔ لیکن شاعری کا کمال یہی ہے کہ معنویت کے
باوجود بیان میں روانی اور صفائی برقرار رہے۔ جراث نے اسی کو معیار شاعری کی
حیثیت سے پیٹی کیا ہے۔

غزل پڑھ جراث اور ایسی کہ شاعر سن کے ہون حیران

برنگ آئینہ ہر شعر میں جس کے صفائی ہو (۳)

جراث کے مقصد شعر میں ان کے عہد کا مزاج عکس ریز ہے۔ شاعری اب مجلسی
سرملندت کے ساتھ بنم میں خود نمائی کا ذریعہ بن گئی تھی۔ جس کی شہادت اس
دور کے شاعرانہ معرکوں اور معارضوں میں ملتی ہے۔ ماہرین فن کے نزدیک
شعر کوئی ایک قسم کا ذاتی کمال تھا چنانچہ جراث ان الفاظ میں اپنے شاعرانہ
موتبع کے مدعی بنکر حریفوں سے نہرد آزما نظر آتے ہیں۔

شاعری کے فن میں جرات آج خم ٹھونکے ہون میں

سامنے ہو جائے اب جو مرد ہومیدان کا (۱)

یہ شاعری کا اعلیٰ مقصد تو قرار دیا نہیں جاسکتا جو اس فن لطیف اور عطیہ قدس کو ایک طرح کی ادبی پہلوانی کے زمرے میں لاکھڑا کرے۔ غنیمت یہ ہے کہ جرات دوسری جگہ شعر کوئی کو ذریعہ انتخاب تسلیم کرتے ہوئے زیادہ لطیف انداز میں پیش کرتے ہیں۔

اس زمین میں چاہے جرات غزل ایسی ہی کہہ * لوگ قائل ہوں تیرے استاد تجھ کو جان کر (۲)

یہاں سخن کے فنی پہلوؤں پر قدرت کو وجہ امتیاز قرار دیا گیا ہے۔ اور اس طرح کوہا اس کے سرمدی چشمہ کو فراموش کر دیا ہے۔ لیکن اپنے ہم عصر شاعروں میں سریلندی کی خواہش ایک فطری انسانی جذبہ ہے اور جرات کے نزدیک یہی شاعری کا مقصد اور محرک بھی ہے۔

بدل کو قافیہ کہئے غزل اکا اور اے طبع * جو پہونچے شاعروں تک اپنی شاعری کی خبر (۳)

یہاں قافیہ بدل کو ایک اور غزل کہنے کی خواہش سے اندازہ ہوتا ہے کہ جرات کے یہاں قافیہ پیمائی کا کمال شاعری میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اور یہ خود نمائی ہی شاعری کا مقصد ہے۔ اس امر کا غیر مبہم اظہار ایک اور شعر میں اس طرح ہوتا ہے۔

مجھے تو شعر کا شوق اس لئے ہے اے جرات * کہ بعد مرگ سدا اس سے نام رہتا ہے (۴)

بظاہر جستہ جستہ اشعار میں اور وہ بھی غزل میں نظریہ کی استقامت

اور اس کے تسلسل کی تلاش قرین انصاف نہیں معلوم ہوتی۔ تاہم ان بکھری ہوئی

(۱) کلیات جرات ص ۴۶ (۲) کلیات جرات ص ۲۲۱

(۳) کلیات جرات ص ۲۲۹ (۴) کلیات جرات ص ۶۵۴

رایون کی مدد سے مجموعی طور سے شاعر کے نظریہ کا اندازہ ضرور لگایا جاسکتا ہے -
چنانچہ اگر ایک وقت جرات شاعری کو ذریعہ شہوت قرار دیتے ہیں تو دوسرے
موقعہ پر یہی فکر شعر انہیں آلام روزگار سے نجات دلانا ہے اور یوں شاعری ان
کے لئے سکون و درمان مہیا کرتی ہے -

فکرمین اس کی ہے افکار زمانہ سے نجات * جرات اور اک غزل کونے میں تحویل لگا (۱)

یہاں ہمیں ادب کا ایک ایسا تصور ملتا ہے جس کا اظہار اس قدر د وٹوک انداز میں
اس سے قبل نہیں ہوا تھا - بظاہر یہ فرار کا تصور محسوس ہوتا ہے لیکن اس کی
بنیاد منفی نہیں بلکہ مثبت ہے - کیونکہ "افکار زمانہ" سے نجات فن کی ایک نئی
دنیا کی تخلیق میں مضمر ہے جس میں ماحول اور گرد و پیش کی ناہمواریوں اور
ہست قدرون کے برعکس خیال کی رعنائی اور فکری حرکت پر زور ہے - اور اگر ہم اس
فرار کو منفی رویے سے بھی تعبیر کریں تب بھی ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ جرات
کے نزدیک شاعری ایک نفسیاتی رد عمل ہے - جس کے ماتحت حساس ذہن آلام
روزگار کی دست برد کے خلاف ایک حصار مہیا کرتا ہے -

غزل در غزل کہنے کا رواج لکھنوی شاعری کا طرہ امتیاز ہے جس میں
جرات انہماک کے ساتھ مصروف نظر آتے ہیں - مصحفی ان کے بارے میں کہتے ہیں -
مزاجی بہ طرف مسلسل گوئی و غزل در غزل گفتن
بیشتر مائل - (۲)

امیر ذکو آچکا ہے کہ جرات کے نزدیک عروضی وقوافی پر عبور شاعرانہ کمال کا مظہر ہے
چنانچہ ان کے نظریہ شعر میں زمین کی موزونیت بحروں کی مناسبت اور قافیہ کی
جستی کو اہم مقام حاصل ہے -
ہے زمین خوب غزل در غزل اس کو کہتے * بسکہ ہمول ہے جرات یہی اکراپنا (۳)

کہہ تازہ مضامین کی جراث غزل ایک اور * یہ تونے زمین زور نئی یار نکالی (۱)
اس طرح نئی زمینوں کی دریافت کو بھی شاعرانہ ذہن کی دلیل ہے اور جب
ذہن موزوں زمین دریافت کرنے سے قاصر رہے تو خود غزل سرائی مجروح بلکہ مفقود
ہوجاتی ہے۔

خالی زمین شعر نظر آتے ہیں تو بس * جراث لگے ہے توسن فکراپنا ٹاپنے (۲)
ذہن کی دراکی صرف نئے مضامین کی تلاشی پر مبنی نہیں بلکہ اس کا کام متنوع
سخنوں اور قافیوں کو نکالنا بھی ہے۔ چنانچہ ایک مقطع ملاحظہ ہو۔
جراث بدل کے قافیہ پر سوز کہہ غزل * تاسب کہیں کہ مدعی دیکھانہ جل گیا (۳)
ایک دوسرا شعر ہے۔

ایطائے جلی جان کے یہ قافیہ جراث

اک کرم غزل اور بھی میں اس سے کہونگا (۴)

برسبیل تذکرہ یہاں یہ نکتہ بھی نکلتا ہے کہ غزل کو پر سوز اور گرم بنانے میں دیگر
عوامل کے علاوہ موزوں اور مناسب قافیوں کا بھی دخل ہے۔ گویا جراث قافیوں کے
استعمال میں چابک دستی اور ان کی ماہرانہ تکرار کو شاعری کی شان قرار دیتے
ہیں۔

غزل یہ اک ہی کہے جراث کیا لگا سونے * باند از دگران قافیوں کو یار آٹھ بیٹھا (۵)
بقول عبد السلام ندوی

اس دور میں زور آزمائی کا ایک بڑا میدان مسلسل گوئی
کا میدان تھا ۰۰۰۰۰ سب سے زیادہ جراث نے اس میں
زور طبع دکھایا۔ اسی لئے یہ ان کی ایک خصوصیت قرار
پا گئی۔ (۶)

-
- | | |
|----------------------|---------------------------------|
| (۱) کلیات جراث ص ۶۷۶ | (۲) کلیات جراث ص ۵۸۱ |
| (۳) کلیات جراث ص ۱۲۹ | (۴) کلیات جراث ص ۱۳۰ |
| (۵) کلیات جراث ص ۱۲۳ | (۶) شعر الہند حصہ اول ص ۸۳ و ۸۴ |

جراث اسے اظہار کمال کا ذریعہ قرار دیتے ہیں جس کا اظہار ان کے کلام میں تواتر کے ساتھ ہوتا ہے۔

کہہ قافیہ بدل کے غزل جراث اکہ اور * ہر آخر ردیف پرھے التزام آج (۱)

جراث طفیل پنچن اعد اکو کہہ سنا * غزلین بدل کے قافیہ توپانچ چار تلخ (۲)

جراث غزل توار بھی کہہ اس زمین میں * پر اور قافیوں میں رہے التزام تلخ (۳)

مشکل سے قافیوں میں تو کہہ جراث اور شعر * لیکن ردیف ہے جہت آسمان تلخ (۴)

جراث ردیف تلخ میں شیرین کہی یہ غزل * شیرین غزل کا اور بھی کہہ تو جواب تلخ (۵)

جراث بدل کے قافیہ کہہ اور اک غزل * پر چاہے نشست قوافی ہو چھب کے ساتھ (۶)

یہ اشعار علی پر مبنی ہیں جن میں جراث نے حسب دستور اپنے کمال کا دعویٰ کیا ہے لیکن اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کے نزدیک شاعری کا کیا مقصد اور میلان عقد یہاں قوافی کی مہارت پر اصرار شاعرانہ کمال اور پختہ کاری کی دلیل کے طور پر کیا گیا ہے اور یہ جراث کے نظریہ شاعری کا اہم جزو ہے۔

شیخ غلام ہمدانی مصحفی پر گو شاعر تھے۔ فارسی اور اردو کے آئندہ دیوان ان سے یادگار ہیں۔ ان میں غزلوں قصیدوں مثنویوں کے علاوہ مخمس سدس مستزاد ترکیب بند ترجیع بند کے علاوہ قطعات اور تاریخیں بھی شامل ہیں۔ مصحفی نے متعدد مثنویاں لکھی ہیں جن میں مثنوی بحر البحت اور مثنوی شعلہ شوق میر کی مثنویات دریائے عشق اور شعلہ عشق کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ کلیات میں قصائد کے تین دیوان علیحدہ ہیں جن سے ان کے کمال کا اندازہ ہوتا ہے۔

(۱) کلیات جراث ۲۰۸ (۲) کلیات جراث ص ۳۱۷

(۳) کلیات جراث ص ۲۱۷ (۴) کلیات جراث ص ۲۱۷

(۵) کلیات جراث ص ۲۱۸ (۶) کلیات جراث ص ۲۳۷

قصائد میں سودا کا تتبع کیا ہے لیکن ہجویات میں انہوں نے سودا کی تقلید نہیں کی مصحفی کی زود نویسی کے بارے میں محمد حسین آزاد کا بیان ہے کہ وہ مشاعرے کے مصرعہ طرح پر بے تکان غزلیں لکھتے چلے جاتے جنہیں شائقین آٹھ آٹھ اور ایک روپیہ میں نو کیارہ اور اکس اشعار کی عزل پڑھنے کے لئے خرید لیتے تھے -

مصحفی کی نثری تصنیفات میں ان کے فارسی اور اردو شعراء کے تین تذکرے عقد ثریا تذکرہ ہندی گویان اور ریاض الفصحا ہیں - ان تذکروں کے علاوہ ان کی آخری تصنیف مجمع الفوائد ہے جس میں انہوں نے اپنی تمام نامکمل نظم اور یکجا کی ہیں اور اپنی زندگی کے حالات بیان کئے ہیں -

لکھنؤ میں مصحفی نے فخر کے ساتھ دلی کو اپنا وطن قرار دیا تھا - یہی وہ ذہنی اور روحانی وابستگی ہے جس نے انہیں شاعری میں بھی دہلوی تغزل کی روایت کو اپنانے پر رعب کیا - قدرتی طور سے مصحفی کے مزاج میں ہمہ گیریت پائی جاتی ہے - چنانچہ اس ہمہ رنگی کی بدولت جہاں ان کے کلام میں دلی کے شعرائے پیش کے کلام کی جھلک ملتی ہے وہاں لکھنوی ماحول کی وہ بلند آہنگی اور بیہاکی جو اجراء اور انشا کی بدولت ظہور میں آئی تھی مصحفی کے کلام کا ایک حصہ بن گئی جسے انہوں نے یہاں اپنی استادی کا سکھ جمانے کے لئے اختیار کیا اسی لئے مجنون کمر کھپوری انہیں "تاریخ کی دو مختلف فصلوں کی درمیانی کڑی" (۱) سے تعبیر کرتے ہوئے ان کی انفرادی خصوصیت تقلید اور انتخاب قرار دیتے ہیں جس میں دہلوی روایت کا اثر بیش از بیش ہے -

انہوں نے پرانے اسالیب و صورت کو نہ صرف زندہ رکھا ہے بلکہ ان کو از سر نو ترتیب دیکوان کے اندر نئے امکانات پیدا کئے ہیں - ان کی زبان اگرچہ میر درد اور سودا کے مقابلہ میں زیادہ منجھی اور کسی ہوئی ہے - لیکن ان میں درد مندی

اور دل برشتگی اور سوز و گداز کافی حد تک وہی ہے جس کو
ان بزرگوں سے منسوب کیا جاتا ہے - (۱)

محمد حسین آزاد مصحفی کے الفاظ کے رکھ رکھاؤ اور مضمون و معانی کی ہنرمندانہ
پیشکش کو سراہتے ہوئے رقم طراز ہیں -

الفاظ کو پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کوکے اس در و بست
کے ساتھ شعر میں کھپایا ہے کہ جو حق استادن کا ہے ادا
ہو گیا ہے - (۲) ل ج

اس عرصہ و فکر اور انہماک نے مصحفی کی شاعری کو محض اخذ و تقلید کا چربہ بننے کے
بجائے ایک انفرادی کیفیت بخشی - بقول مجنون کورکھپوری -

مصحفی اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے عزل کے اشعار میں
رنگ اور فضا کا احساس پیدا کیا اور یہی ان کی سب سے بڑی
انفرادیت ہے - جس کا اثر بعد کی اردو شاعری میں کافی دور تک
پڑا - (۴)

لکھنؤ میں مصحفی کی شاعری نے اتنی شہرت پائی کہ شاکردون کی کثیر تعداد نے ان
کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا - ان کے کمال فن کا ثبوت یہ ہے کہ ان کے شاکرد
آگے چل کر اپنے زمانے کے استاد کہلائے - آتش، میر خلیق، میر ضمیر، میر مظفر علی اسیر
کے نام تلامذہ مصحفی کی فہرست میں شامل ہیں - میر خلیق اور میر ضمیر کے واسطے
سے میر انیس اور مرزا دبیر بھی مصحفی سے نسبت رکھتے ہیں -

شاعری کو سحر اور جادو سے تعبیر کیا جاتا ہے اور اردو شاعری میں ولی
میر اور سودا کے یہاں تو اتار کے ساتھ یہ خیال ملتا ہے چنانچہ مصحفی بھی شاعری کو

(۱) غزل سرا مجنون کورکھپوری ص ۱۲۲

(۲) آب حیات ص ۳۸۲ (۳) غزل سرا ص ۱۳۵

اس کی اثر آفرینی کی قوت کے باعث جادو لری سے تعبیر کرتے ہیں - ان کا شعر ہے -
یہ شاعری نہیں کہہ بیشک کہ ساحری ہے * اے مصحفی وہ سمجھے اس کو جو ہوزبان دان (۱)

یہاں مصحفی کے تخلیق کا تذکرہ بھی دلچسپی سے خال نہیں ہے - ان کے تخلیق سے
غائر ہوتا ہے کہ شاعری اور مصحف میں خاص تعلق ہے - اور چونکہ مصحف کا روایتی
کتب الہیہ سے ہے اس لئے شاعر اور شعر کا وہیں پہلو بھی اس تخلیق میں مضمر ہے -
لیکن لکھنؤ کے اسی دور کی رونی پسند اور تزئین شعاری جس کا اظہار اس وقت کی
محفلین مصرع موسیقی اور فن تعمیر میں ہوا ہے اس کی روسے مصحفی شعر کو صرف
سحر اور نغمہ سرور سمجھنے پر قناعت نہیں کرتے بلکہ وہ ترتیب تنظیم اور فنی
کاوش کو بھی شعر کا جزو اعظم سمجھتے ہیں - اس کا اندازہ کلام مصحفی میں استعمال
کی ہوئی بعض تشبیہات سے ہوتا ہے -

اے مصحفی تو ایک عزل اور بھی تو ٹانک * تیرے قلم کی ہے ابھی پر گوہر آمتین (۲)

یا

مصحفی ریختہ اک اور بھی ٹانک اے بیدرد * کہ ترا شعر یہ از سلک کوہر ہوتا ہے (۳)

یہاں بظاہر "عزل ٹانکنا" محاورے کے صور پر استعمال ہوا ہے - لیکن پہلے شعر میں
آستین اور گوہر کی نسبت سے اس کا سرشتہ خیاطی سے ملتا ہے - یعنی جس طرح خیاط
پوشاک کی تراش خراش کے بعد اسے سوزن تدبیر سے سی کو قد موزوں کے مطابق سجا
بنا کرتا ہے اسی طرح شاعر بھی تزئین خیال کا اہتمام کرتا ہے - موتی کی قدر و
قیمت آب دار سجاول اور نزاکت کی علامت ہے - مصحفی کے نزدیک یہی شعر کے
اجزا ہیں - چنانچہ دوسرے شعر میں اسی صناعی اور فنی کاریگری کی طرف اشارہ ہے
اور گوہر کا ذکر بھی معنویت کا حامل ہے - شعر کو موتی سے تعبیر کرنا کوئی نئی بات

(۱) کلیات مصحفی مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن نقوی ص ۱۸۷

(۲) کلیات مصحفی ص ۸۸

(۳) کلیات مصحفی ص ۲۰۱

نہیں۔ سودا پہلے ہی شاعروں کو خطاطی اور مشاطی سے مماثل قرار دے چکے ہیں یہاں اس امر کا اعادہ بھی ضرور ہے کہ بعض دکنی پیش روؤں نے شعر کے لئے موتی کا استعارہ ضرور استعمال کیا ہے لیکن اس میں عوطہ زئی کے ذریعہ دریافت اور تلاش پر زور ہے۔ لیکن لکھنوی تہذیب کی صیقل گرنے کے باعث یہاں فنی زیبائی پر زور ہے۔ تخلیق میں صنعت کی اس آمیزش کا اشارہ مصحفی کے دوسرے شعر سے بھی واضح ہوتا ہے۔

ٹک ٹک ٹک کو دراتم اس غزل کی دیکھیو

پاک بینان وصف اس میں منسلک موتی کے ہے (۱)

یہاں موتی کی نسبت سے غزل کو ڈھالنے کے دوسرے اندازہ ہوتا ہے کہ اب صنعت کر جلا اور بے جوڑ فنی وحدت (ARTISTIC UNITY) سخن کی خوبی قرار پائی ہے۔ ڈھلی ہوئی چیز میں صفائی کے علاوہ ہمواری اور جڑوں کا دکھائی نہ دینا ضروری ہے۔ کوپا ڈھلا ہوا فن پارہ فنی وحدت رکھتا ہے۔ آب و تاب خارجی و صوری رعنائی اس عہد اور اس کی تہذیب کی کھلی چھاپ ہیں۔

یہ کلل اور شعر و سخن سرشخصی کے بس کی بات نہیں ہے چنانچہ مصحفی

اپنے نظریہ سخن میں عوام کے بجائے خواہی پسند نظر آتے ہیں۔ اس سے پہلے میر نے کہا تھا۔

شعر میں ہیں سب خواہی پسند * پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

مگر مصحفی کا حلقہٴ تخاصب محدود ہے۔ وہ عوام سے مایوس ہیں اور ہوکس و ناکیں کے بجائے خواہی سے قدر افزائی کے صلب کار ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ ان کے نزدیک عام لوگ نچے درجہ کی سخن شناسی کی صلاحیت سے عاری ہیں۔

مصحفی خاص تر سمجھے ہیں بھلا رتبہٴ شعر * قدر اس چیز کی کو عام کے نزدیک نہیں (۲)

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ فنی تکملہ پر اصرار کے باوجود مصحفی کے نزدیک

شاعری میں بیان (STATEMENT) نہیں ہے بلکہ اس کی حقیقی رہی اشارہ و کنایہ میں مضمر ہے۔

ہریت میں کنایہ ہے ہوشیاری میں ادا * پھر دور کیا ہے درس اشارات گر کہوں (۱) پر کوئی کے باوجود مصحفی کا یہ انداز نظر ان کے مخصوص رنگ کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے بجا طور پر مصحفی کے کارنامہ پر مندرجہ ذیل الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

مصحفی کا عاقلانہ سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے غزل کے لئے اظہار و بیان کے وہ لطیف پیرائے تلاش کئے جن کے بغیر تنزل کی تکمیل ممکن نہیں۔ (۲)

شاعری کا کہہ نخیل ہے۔ مصحفی بھی اس کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک نخیل شعر کی اساس ہے۔

کوئی ہوں رقم کس کے وصف کو نازک * اے مصحفی جو میرا ہوشیاری خیالی ہے (۳)

یہ نخیل ذہن رسا کی دین ہے جو شاعری میں تنوع اور اچھوتا پن پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ اعلیٰ شاعری کا وصف ذہن رسا ہے۔

اے مصحفی اک اور بھی لکھ ریختہ یعنی * تو شاعر عرہ ہے ترا ذہن رسا ہے (۴)

یہی دہی رسا شاعر کو نئے نئے خیال اور انداز بیان عطا کرتا ہے۔

اے مصحفی میں کس کی رفتار کا کشتہ تھا * ہوشیاری میں جو میں انداز نیا رکھا (۵)

خارجی عوامل اور محرکات ذہن رسا کو ہمیشہ کرتے ہیں تو مضامین تازہ وارد ہوتے ہیں۔

کیونکہ کہ نہ میں باند ہوں مسمون تازہ ہر دم * سو باتیں تیری آنکھیں مجھ کو سمجھاتی ہیں (۶)

کامیاب کا ہے سخن سنجی زور طبیعت اور موج یا موڑ پر موقوف ہوتی ہے۔

(۱) کلیات مصحفی ص ۱۶۵ (۲) ولی سے اقبال تک ڈاکٹر سید عبداللہ ص ۱۴۰

(۳) کلیات مصحفی ص ۳۴۱ (۴) کلیات مصحفی ص ۳۶۴

(۵) کلیات مصحفی ص ۴۰۱ (۶) کلیات مصحفی ص ۱۹۵

مصحفی جوشیہ ہے بخرمعانی ہم تو * اب کے پھر زور طبیعت کا دکھا جانے ہیں (۱)
 مرید برآن بیان کی روانی شعر کا ہم وصف ہے جس پر مصحفی کو ناز ہے
 اے نسخفی انہوں میں صفت نہیں کچھ اپنی * لکھ ڈالے ہم نے کل یہ اشعار بیٹھے (۲)
 جودت طبع کی وجہ سے شعر گوئی کبھی کبھی غیر ارادی عمل کی شکل بھی اختیار کر لیتی
 ہے جو پختہ کار شعراء کا حصہ ہے - ایسی صورت میں نازل شدہ اشعار فنی تراش، خراش
 کے شرمندہ احسان نہیں ہوتے -

کیونکو لکھوں نہ ان کو بے کار سست مصحفی

بھراس زمین میں مجھ سے کئی شعر ٹھل گئے (۳)

اسی کے ساتھ فصاحت شاعری کا جزو خاصی ہے - چنانچہ مصحفی تعلی کے پیرائے میں
 شعر کے اسی وصف پر زور دیتے نظر آتے ہیں -

کیا مصحفی تیرا شور فصاحت * فلک تک تو ظالم فضائی ہے گویا (۴)

فصاحت کی یہ دھوم دراصل لب و لہجہ کی کشش اور زیروم کی رہین منت ہے جو ان کی
 لطافت پسندی کی مدد سے وجود میں آیا ہے -

مصحفی آفرین اس تیرے لب و لہجہ پر * کہ فصاحت نے تیری ہند کو شیراز کیا (۵)

فصاحت کے ساتھ ہی معنویت سخن کا خاص جوہر ہے - چنانچہ مصحفی کے یہاں معنویت
 کی پاسداری ضرورت ہے - ان کو اپنی ہنی آفرینی پر ناز ہے -

در معنی کو میرے دیکھ کے حیران رہے * کر زمانے میں کوئی اہل نظر پیدا ہو (۶)

بالفاظ دیگر مصحفی کے یہاں شعر ہنی کی دریافت اور سرپرستہ راز کے انکشاف کا نام
 ہے جس سے اہل نظر روشنی پاتے ہیں - معنویت اور ہنی آفرینی کے ساتھ ہی مصحفی
 کے نزدیک اثر آفرینی سخن کی اصلی کسوٹی ہے - چنانچہ وہ اس جمالیاتی رد عمل کو

(۱) کلیات مصحفی ص ۲۹۰ (۲) کلیات مصحفی ص ۳۰۹

(۳) کلیات مصحفی ص ۳۲۶ (۴) کلیات مصحفی ص ۳۲

(۵) کلیات مصحفی ص ۱۲ (۶) کلیات مصحفی ص ۳۲۱

اجھے کلام کی شرط اول قرار دیتے ہیں -

مصحفی یوں توسب ہی شعر و سخن کہتے ہیں * جاہٹ لطف سخن دل میں اثر کوئے کو (۱)
ایک دوسرے شعر میں بھی کلام کی اثر آفرینی کی طرف اس طرح نشان دہی ہوتی ہے -
اے مصحفی کوتا تھا رقم جب یہ غزل میں * جنبش میں قلم تھام تحریر اثر کا (۲)

شاعری اپنے عہد کی تہذیبی اور مجلسی ضرورت بنی ہے تو اس کا استعمال
مخصوصی رجحان کے تحت ہوتا ہے - لکھنؤ کے اس ہاشم کے میلان طبع کا ذکر اس
باب کے آغاز میں آچکا ہے جس کے مناظر میں اردو شاعری کے موضوعات کی نشان دہی
کی گئی تھی یعنی شاعری اور بالخصوص غزل یا تو عشق کی جھبڑ چھاڑ اور تعلقات
اور لوازمات حسن کے بے محابہ بیان تک محدود ہو گئی تھی - یا پھر یہ قصیدہ موئیہ
اور مثنوی کی شکلی میں ان متعلقہ مقاعد کو بروئے کار لورہی تھی جن کے لئے یہ
اصناف وقت ہیں - کبھی کبھی شاعر کا واحد مقصد شاعرانہ خود نمائی بھی قرار پایا
ہے - لیکن مصحفی کے یہاں ہم کو جملہ مقاعد سے قطع نظر فن برائے فن کی دید و
دریافت ہوتی ہے - وہ سخن سنجی کو شعر کے عشق سے تعبیر کرتے ہیں - اور ماورائے
شعر اس کا کوئی دوسرا مقصد اور / لہو محو کا مانع سے کرپڑ کرتے ہیں -

نہیں دل بستگی ہو گر کسوسے * مگر وہ مصحفی اک شعر کا عشق (۳)

یہاں یہ نکتہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ شاعر نے حالات زمانہ کے باعث خود کو تمام
دلچسپیوں اور کوائف روزگار سے علیحدہ کر لیا تھا اور اپنی تمام توجہ صرف شعر کوئی
پر مرکوز کر لی تھی - دوسرے الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ شعریا فن دوسرے تمام مشاغل
سے بے نیاز کر دیتا ہے - فن کار کی اپنی دنیا ہے - اس طرح شاعری اس کی نفسیاتی
ضرورت ہے جو مادی اور ذہنی محرومیوں کا بدل ہے - فن کار عالم روزگار میں یکہ و
تنہا ہے اور اس کی شہنائی کا مداوا شعر کوئی میں ہے - اس عہد کے عام رجحانات کے

(۱) کلیات مصحفی ص ۲۲۲ (۲) کلیات مصحفی ص ۱۹

(۳) کلیات مصحفی ص ۱۳۷

کے لحاظ سے مصحفی کا یہ نظریہ غایت اہمیت کا حامل ہے - چونکہ یہ سخن کی آزادانہ اور خود مکلفی حیثیت کو تسلیم کرتا ہے - ایک دوسرے شعر میں بھی مصحفی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ شعر کوئی شاعر کی نفسیاتی ضرورت ہے اور اسی لئے یہ مادی فوائد سے علاقہ نہیں رکھتی -

خالی کروں ہوں ریختہ کہہ دل کو مصحفی * تحسین سے مدعا ہے نہ کچھ موحی اسے کام (۱)

یہاں بھی شعر کوئی کا ایک اعلیٰ ذہنی مقصد مذکور ہے جس میں تمام تر زور فن کار اور شعر کے رشتہ پر ہے جو کسی دوسرے تعلق سے بے نیاز ہے - شاعر شعر کہہ کر اپنا دل ہلکا کرتا ہے اور اسے کسی خارجی ستائش اور اعتراف کی ضرورت نہیں - وہ ان بیرونی محرکات سے یکسر بلا تر ہے - دل ہلکا کرنا ذہنی سکون اور صحت مندی کی علامت ہے اور یہ فطری صورت سے وقوع پذیر ہوتا ہے تاکہ ذہنی ہیجان کا مداوا ممکن ہو - اس صی مصحفی کے دہس میں سخن کا نظریہ نفسیاتی حقیقت پر مبنی نظر آتا ہے -

فن برائے فن اور فن برائے سکون قلب کے علاوہ مصحفی کے یہاں کہیں کہیں شعر کا مقصد اظہار کمال بھی ہے - چنانچہ انکشاف حقیقت یا اظہار ذات کے بجائے شعر اظہار ہنر کا درجہ بنتا ہے -

مصحفی دل کو تسلی نہ ہوئی اس سے تولکھ * اکھ عزل اور بھی اظہار ہنر کوئے کو (۲)
گویا بسا اوقات شاعر فن اور زبان پر قدرت کا اظہار کوئے کے لئے شعر کہتا ہے - اس بیان میں بظاہر دو متضاد حقیقتیں مضموم ہیں -

اول یہ کہ اظہار ہنر کے درجہ اظہار ذات مقصود ہے جو فن کار کا داخلی عمل اور نفسیاتی محرک ہے -

دوم یہ کہ اظہار ہنر خود کو دوسروں سے برتر ثابت کرنے کے لئے کیا جاتا ہے چنانچہ یہ شاعر اور قاری کے رشتہ سے متعلق ہے اور شاعری کی سماجی اہمیت (SOCIAL RELEVANCE) کی نشان دہی کرتا ہے - بالفاظ دیگر مصحفی کے یہاں شاعری کے

داخلی اور بیرونی محرکات کا بیک وقت احساس موجود ہے - مندرجہ بالا شعر میں ایک ایک اور بھی نکتہ پنہان ہے - "ایک غزل اور بھی" لکھنے کی خواہش اس امر کی دلیل ہے کہ شاعر تلاش معیار اور کسب کمال میں یقین رکھتا ہے - یعنی شعر کوئی خوب سے خوب تر کی تلاش کی سعی پیہم اور ایک غیر مختتم عمل ہے - اس طرح سخن خود کمال فن یا ایک آئیڈیل ہے جو سخن کا اعلیٰ نظربین جاتا ہے -

فن کی اس بلندی کو چھونا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے - چنانچہ قادر الکمال شاعر بھی اس ہیار پر شان و نادر ہی پہنچ سکتا ہے - اردو شاعری میں غزل کی صنف کو جواہریت حاصل ہے اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے مصحفی کا یہ شعر توجہ طلب ہے -

اے مصحفی مشکل ہے غزل اک سی کہنا

اک بیت کہیں اچھی بھی ہو جاتی ہے دس میں (۱)

یعنی شاعر ہر ممکن جتن کرتا ہے کہ اس کے کلام کا ہر جزو معیاری ہو لیکن اسے کیا کیجئے کہ حسن شعر محض شعری کوشش کلمے سے نمونڈیر نہیں ہوتا بلکہ اس میں حسن اتفاق کو بھی دخل ہوتا ہے - قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ یہ شاعرانہ اتفاق تحت الشعور سے متعلق ہے -

مصحفی کے یہاں شاعر اور قاری کے درمیان رشتہ کا احساس ایک دوسرے انداز میں بھی ملتا ہے - ان کی رائے میں جس شعر کلام میں تاثیر پیدا کرنے کے لئے از بس ضروری ہے - اسی سے قبل ایک دوسرے سلسلے میں یہ شعر درج کیا جا چکا ہے -

مصحفی یوں تو سب ہی شعرو سخن کہتے ہیں * چاہئے لطف سخن دل میں اثر کرنے کو (۲)
یہاں "دل میں اثر کرنے" کی بات سامع یا قاری کے وجود کو تسلیم کرتی ہے اور اس طرح شعر کا مقصد سننے یا پڑھنے والے کے دل پر اثر قائم کرنا ہے - چنانچہ شعر فن کار کی ذات اور دوسرے لوگوں کے درمیان رابطہ کا ذریعہ ہے - اس سے پتہ چلتا ہے کہ شعر

صرف خود کلامی نہیں بلکہ سامع یا قاری پر اثر انداز ہونے کا وسیلہ بھی ہے ۔

شعر کی تخلیق میں نفسیاتی عناصر پر اصرار کے باوجود مصحفی کے نزدیک شاعری زمانے کے چلن سے بے نیاز نہیں رہ سکتی ۔ بلکہ رواج کا احترام بسا اوقات خود فنی ضرورت بن جاتی ہے ۔ فارسی کی مقبولیت کے باوجود ریختہ کوئی کے روز افزون چلن کے بارے میں اس سے قبل لغت و آجکی ہے کہ اس دور میں یہ چیز واضح طور پر ابھر کر سامنے آچکی تھی ۔ عبدالسلام ندوی کے الفاظ میں ۔

..... اردو شاعری نے جواب تک فارسی شاعری کے مقابلے میں کم درجہ اور اہل کمال کی شان کے خلاف سمجھی جاتی تھی ایک ممتاز حیثیت حاصل کوئی ۔ اور اس دور کے شعرا اس کو خود فارسی زبان کا حریف مقابل سمجھنے لگے ۔ (۱)

اس صورت حال پر شعرا نے اظہار خیال کیا ہے ۔ مثلاً مصحفی کہتے نظر آتے ہیں ۔ مصحفی فارسی کو طاق پہ رکھ * اب ہے اشعار ہندوی کا رواج (۲)

یا

یہ رد عمل دراصل اس حقیقت کا اظہار ہے کہ فن کے لئے زمانے کے لبر رجحان کی پاسداری ضروری ہے ۔ مگر رواج کا یہ احترام کمرانہ تقلید یا غیر دانشمندانہ تتبع نہیں ہو سکتا ۔ مصحفی تقلید کی توہین سمجھتے ہیں بلکہ بڑی حد تک اسے نفی فن سے تعبیر کرتے ہیں ۔ ان کی رائے میں تقلید محض جذبہ اور فکر کی قدرون کا عوض نہیں ہو سکتی تقلید کے خلاف ان کا لب و لہجہ کچھ اونچا ہی ہو جاتا ہے ۔

تقلید سے نہ ہونے نامرد مرد ہو گزر * دیکھا ہے ہجڑے بھی ہتیار باندھتے ہیں (۴)

(۱) شعرا ہند (حصہ اول) عبدالسلام ندوی ص ۹۱

(۲) کلیات مصحفی ص ۹۱ (۳) کلیات مصحفی ص ۹۱

(۴) کلیات مصحفی ص ۱۹۳

مصحفی تنہا اور نقالی کے علاوہ سرقہ کو بھی فن کے منصب کے خلاف
چنینچہ اپنے خوشہ چینوں پر جوت کونے ہوئے کہتے ہیں -

آگاہ ولے نہیں ہیں کہا من شاعری سے

مضمون چرا کے میرے جویار باندھتے ہیں (۱)

انفرادیت اور جدت شاعری کی قدر اعلیٰ ہے - مصحفی کے نزدیک بھی شاعری کے لئے
"قوت ادراک" اور مضامین نو کی ترتیب و تنظیم ~~ضروری~~ ضروری عناصر ہیں -

اے مصحفی شاعر ہے وہی جو ایسی زمین میں * مضمون نئے قوت ادراک سے باندھ ہے (۲)

لیکن "مضامین نو" کی تلاش میں آرد نہیں ہونے چاہئے - کیونکہ ^{نئے} اور خیال میں آمد

ہی دراصل شاعری کا کمال ہے - جیسا کہ اس تعلی سے اظہار ہوتا ہے -

مصحفی میں تونہ لکھتا تھا ولے کیا کہجے * مجھ سے خامہ نئے غزل اک اور بھی لکھوا دی (۳)

شعر میں آمد اور شاعرانہ موڈ کی اہمیت کا اظہار اس شعر میں بھی دیکھا جاسکتا

ہے -

اے مصحفی کاغذ پہ تیرے نوک قلم سے * ہے لطف جو ایسے میں غزل اور بھی چھڑ جائے (۴)

اسی کیفیت کے حصول کے لئے فن کار ^{میں} اپنے فن ^{میں} رہنا یا بالفاظ دیگر شاعرانہ استغراق

درکار ہے لکھنؤ میں صرف مصحفی نے شاعری کے لئے درویشی کی وضع اپنانا ضروری قرار دیا

ہے - شاہ ملول کے بارے میں وہ بنظر استحسان لکھتے ہیں -

والحق کہ درویشی و شاعری دوش بدوش راہ میں رود (۵)

شعر گوئی کو وہ تصوف کے ہمدوش قرار دیتے ہیں چونکہ تصوف میں جب تک سالک کو

ہر لحظہ عالم حضوری میسر نہ ہو وہ اعلیٰ روحانی مدارج پر فائز نہیں ہوسکتا اسی طرح

شاعر بھی جب تک اپنے فن میں مکمل طور پر ڈوب نہ جائے وہ فنی تکمیل سے ہمکنار نہیں

ہوسکتا -

اتنا میں کم ہوا ہوں سخن میں کہ مصحفی * کوتاہی ہے ہو کوئی میرے اشعار کی تلاشی (۶)

(۱) کلیات مصحفی ص ۱۹۳ (۲) کلیات مصحفی ص ۲۲۰

(۳) کلیات مصحفی ص ۲۲۷ (۴) کلیات مصحفی ص ۳۶۸

(۵) شعر الہند حصہ اول ص ۷۵ (۶) کلیات مصحفی ص ۲۸۷

شاعری کو استعارے کے طور پر تصوف کے مماثل قرار دیکر مصحفی نئے شعر و فن کا بلند بالا نظریہ پیش کیا ہے۔

مصحفی کے نزدیک طبیعت کی موزونی اور شاعرانہ موڈ (MOOD) کامیاب شاعری کے لئے ضروری ہے۔ غزل کی صنف اسکی بالخصوص مہون منت ہے۔ اس شاعرانہ موڈ کو مصحفی نے قلم کی روانی سے تعبیر کیا ہے۔
اے مصحفی اک غزل اور بھی لکھ جانا ہوں * طبع اس وقت مدد پر آجاتی ہے (۱)
کو غزل سرائی کے لئے دوسرے لوازم کی ضرورت بھی ہے۔ تاہم ترکفتاری اور بسیار کوئی طبع روان سے جنم لیتی ہیں۔ اس خیال کی تکرار ایک دوسری جگہ بھی ان الفاظ میں ہوتی ہے۔

عجب نہیں جو غزل دوسری بھی کہہ جاؤں * کہ مصحفی ہے قلم اس کھڑی روان میرا (۲)
چنانچہ طبیعت کی جولانی مصحفی کے نظریہ شاعری کا ایک اہم جزو ہے۔ ایک دوسرے شعر میں بھی اس کا اعادہ ہوتا ہے۔
(۳)
غزل اک اور بھی اے مصحفی میں کہہ سنانا ہوں * طبیعت ان دنوں پھر کچھ ذرا جولانی بہ آئی ہے
طبیعت کی یہ جولانی برقی قوت کی حامل ہے جو نہ صرف سرعت رفتار اور خیرہ کن کیفیت کی جانب اشارہ کرتی ہے بلکہ شاعری کی حرکی خصوصیت (SWIFT MOVEMENT AND ENERGY) کی بھی دلیل ہے۔

غزل اک اسی زمین میں اور بھی اے مصحفی کہہ جا
کہ ہے شور آسمان پر تری برق طبع جولان کا (۴)
ایک نعتیہ قصیدے میں صبیعت کی روانی پر اور بھی وضاحت سے زور دیا ہے۔ بلکہ
اس کے مقابلے میں ردیف و قوافی پر پابندی کو ہیچ کر دانا ہے۔
حاصل ہے زمانے میں جنہیں نظم طبیعی * نظم ان کے اشعار بہ از آب روان ہیں
پرواہ انہیں کب ہے ردیف اور روی کی * کب قافیہ کی قید میں آتش نفسان ہیں (۵)

(۱) کلیات مصحفی سی ۲۰۹ (۲) کلیات مصحفی سی ۲۲۰

(۳) کلیات مصحفی سی ۲۰۹ (۴) کلیات مصحفی سی ۶۵

(۵) کلیات مصحفی بحوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری سی ۲۱۲

اس سلسلہ میں پروفیسر ابواللیث صدیقی نے پتہ کی بات کہی ہے اور روایت سے ہٹ کر مصحفی کے نظریہ شاعری میں ایک جدید رجحان کی نشان دہی کی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں -

پچھلی صدی میں جب قافیہ ردیف عروضی ابطائے خفی ابطائے جلی اور اسی قسم کی دوسری بندشیں شاعروں کو پوری طرح اپنی گرفت میں لٹے ہوئے تھیں اور ان مسلمہ اصولوں سے انحراف کسی شاعر کے لئے نہ آساں تھا نہ ممکن مصحفی کا یہ کہنا کہ ^{جہ زور} کو فطرت نے شاعر پیدا کیا ہے وہ ان کی پابندی سے آزاد ہیں کسی قدر جدید بات معلوم ہوتی ہے۔ (۱)

مگر روایت اور عروضی سے یہ انحراف اور بے نیازی مصحفی کی عام روش نہیں ہے۔ ان کے نزدیک دوق اور فطری صلاحیت کے ساتھ فن شناسی اور ریاضی اچھے شاعر کی خصوصیت ہے -

اے مصحفی راضی ہوں میں میدان سخن کا * یہ عرصہ نہیں میری تہ و تاز سے باہر (۲)
کاڑی اور فنی مہارت کا یہ غیر مبہم اعلان ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ کامیاب عزل دوشی ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے اس کا حصول صبر آزما اور محنت طلب ہے -

مصحفی فکوسخن ایسا کچھ آسان نہیں * جو غزل ہے سو وہ دقت سے کہی جاتی ہے (۳)
کاڑی اور دقت کا اشارہ اس شعر میں بھی ملتا ہے -

مصحفی چاہے تو اسی سے بھی عزل کرم کہے * اسی زمین میں جو میری طرح گھس مارے (۴)
بالفاظ دیگر کلام کا حسن اور اثر آفرینی بڑی حد تک محنت فنی ریاضی اور مشق سے ابھرتے ہیں -

محنت اور فنی مہارت پر اصرار کی روشنی میں ہئیت اور فارم کی اہمیت خود بخود مسلم ہو جاتی ہے - مصحفی جس دور کے شاعر ہیں اسی میں حسن معنی کے ساتھ

(۱) لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۲۱۴ (۲) کلیات مصحفی ص ۴۴۴

(۳) کلیات مصحفی ص ۳۶۴ (۴) کلیات مصحفی ص ۳۷۶

حسنِ سوری پر زور چند ان تعجب کی بات نہیں۔ چونکہ اس دور میں زبان تیزی کے ساتھ ارتقائی منازل طے کر رہی تھی اور عیقل شدہ شکل میں نمودار ہو رہی تھی۔ علم عروض کے اصولوں کی پابندی شروع سے لازم تھی۔ چنانچہ مصحفی کے نظریہ سخن میں بھی اسٹائل اور ہئیت اہم اجزاء معلوم ہوتے ہیں۔

مجھے اے مصحفی لکھنے ہیں اشعار * ذرا اس تاؤ کے تولیکے کو بند
ولیکن قطع مس چھوٹ نہ ہو میں * برابر ہاتھ کے ہوراست پر بند (۱)

بحرِ ردیف اور قافیہ میں حسنِ انتخاب کی اہمیت پر مصحفی نے اپنے کلام میں جگہ جگہ زور دیا ہے۔ اگرچہ علم عروض سے واقفیت شاعری کی مہادیات میں سے ہے مگر مصحفی اس کی رسمی پابندی نہیں کرتے بلکہ اسے اپنے کلام میں اثر انگیزی کی راہیں استوار کرتے ہیں۔ موزوں بحر کا انتخاب شعر کی معنویت اور روانی میں مددگار ہوتا ہے۔

مصحفی طبعِ روان بر سرِ گد ریزی ہے * اور بھی فکر شک اس بحر میں کودیں گے تو (۲)

مصحفی یہ بحر ہنسی خیز آتی ہے نظر * اک غزل تو اور بھی اس میں رقم کوجائے (۳)
انہوں نے موزوں قافیوں کی تلاش اور ان کے استعمال پر قدرت کو غزل کا اہم جزو قرار دیا ہے۔

مصحفی اک غزل اور بھی کہہ کیونکہ میان * قافیہ تجھ سے میان خوب بند عطا کرتے ہیں (۴)
مصحفی کے یہاں ہمیں قافیہ اور ردیف کے حسنِ انتخاب کی اہمیت پر زور جگہ جگہ ملتا ہے۔ زمین کی موزونیت شاعر کی طبع کو جولانی بخشتی ہے۔

اے مصحفی زمین یہ شگفتہ ہے اس کے بیچ * کھجور سنا اور اک غزل خوب تر ہمیں (۵)

(۱) کلیاتِ مصحفی ص ۲۰۸ (۲) کلیاتِ مصحفی ص ۲۰۸

(۳) کلیاتِ مصحفی ص ۲۰۹ (۴) کلیاتِ مصحفی ص ۱۸۹

(۵) کلیاتِ مصحفی ص ۲۶۲

یا یہ زمین بھی ہے طرفہ ہنی خیز * مصحفی اکغزل توار سنار (۱)

تیری طبع کو مصحفی آفرین ہے * کہ دلچسپ ہیں شعر سب اں زمین میں (۲)
 مصحفی کے عہد میں لکھنؤ میں شعرا قافیہ پیمائی اور ردیف آزمائی کو کمال فن سمجھتے
 تھے۔ چنانچہ ان کی ضیافت طبع کے لئے نت نئی زمینیں ایجاد ہوتی تھیں اور
 شاعر کی ہنرمندی کے لئے یہ طرفہ زمینیں گویا ^{سجھ} مستطرق کمال سمجھی جاتی تھیں۔ کلیات
 مصحفی میں غزل نمبر ۲۳۹ جو "سگ و دربان" کی ردیف میں ہے اس کا مقطع اس
 ضمن میں پیش کیا جاتا ہے۔

موجد نہیں میں مصحفی اس طرفہ زمین کا * ہے حکم قتیلہ سے بنائے سگ و دربان (۳)
 چنانچہ اس رجحان نے اس دور کے شعری اسلوب کو واضح طور پر متاثر کیا۔

مصحفی کے نزدیک شعر میں حسن اسلوب جتنا ضروری ہے اسی قدر یہ کمیاب
 ہے۔ کیونکہ یہ ہو شاعر کے بس کی بات نہیں ہے اور صرف ماہر فن اور استاد کامل
 ہی اس پر دست رس رکھتا ہے۔

اے مصحفی ہوا کہ کو سخن کا عرور ہے * طرز سخن سے پر کوئی آگاہ ہی نہیں (۴)
 یا

اے مصحفی رشح قلم کا درفن سے * شک اور بھی سرسبز کو اس تازہ زمین کو (۵)
 یعنی فکر تازہ بھی اسلوب کی خوبی سے نئی توانائی پاتی ہے۔ فکر جذبہ اور اسلوب
 ملکوفن کا نادر شاہ پارہ وجود میں لاتے ہیں۔ ظاہر ہے اسلوب کی یہ خوبی بڑی حد
 تک زبان اور محاورے کی صحت اور سلاست پر مبنی ہے۔ اس طرح زبان ذریعہ اظہار
 کی حیثیت سے کلام کی اساس ہے اور اس کی بے ساختگی تحسین و ستائش کی مستحق
 ہے۔

(۱) کلیات مصحفی ص ۳۲۱ (۲) کلیات مصحفی ص ۴۰۹

(۳) کلیات مصحفی ص ۲۶۲ (۴) کلیات مصحفی ص ۱۴۶

(۵) کلیات مصحفی ص ۲۰۶

اے مصحفی تونے ریختے میں * پائی ہے عجب زبان صدقے (۱)

یہ شاعری نہیں کہہ دیجئے کہ ساحری ہے * اے مصحفی وہ سمجھے اس کو جو ہوزبان دان (۲)
شاعری اور سحر کی مماثلت کوئی نئی بات نہیں ہے۔ لیکن شعر کا جادو اس وقت جاگتا
ہے جب اسے مؤثر الفاظ میں باندھا گیا ہو جس کے لئے زبان دانی کی شرط ضروری ہے۔
اور یہ زبان مصحفی کے نزدیک صرف دلی کی زبان ہو سکتی ہے۔ چنانچہ ایک **نقص** لفظ
قصیدے میں جس کا حوالہ اور آجکا سے یہ شعر توجہ طلب ہے۔

بعضوں کو گمان یہ ہے کہ ہم اہل زبان ہیں * دلی نہیں دیکھی ہے زبان دان یہ کہاں ہیں (۳)
دلی کی زبان کی فصاحت کا دعویٰ میر و سودا کی نسبت سے اس شعر میں بھی ہوتا ہے۔
سچ پوچھو جو مجھ سے ہے ان ہی لوگوں کی دولت
یہ ریختہ لڑی کی جو دلی میں زبان ہے (۴)

اس صحنِ ہمیں مصحفی کے یہاں سخن کا بسیط اور ہمہ جیت نظریہ ملتا ہے
جو بنیادی طور سے منفرد نہ سہی تاہم اپنے ہم عصروں کے مقابلہ میں زیادہ واضح اور
بہرپور ہے۔

اس عہد کی دوسری مصروف شخصیت سید انشاء اللہ خان انشاء ہیں۔ انشا
نے اپنے کلام میں مصحفی کے برعکس نظریہ سخن سے متعلق نسبتاً کم اظہار خیال کیا ہے
تاہم ہمیں جو اشعار دستیاب ہوئے ہیں ان کی مدد سے کچھ نکات پیش کئے جاتے
ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل جس کا مقطع پیش کیا جاتا ہے قیام دلی کی
یادگار ہے جہاں انشا اپنے پیش روؤں کی طرح مضمون کے لحاظ سے شعر میں درجہ

(۱) کلیات مصحفی ص ۲۶۵ (۲) کلیات مصحفی ص ۱۸۷

(۳) بحوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۲۱۵

(۴) بحوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۲۱۵

بندی کے قائل تھے اور اعلیٰ ترین شاعری کو حقیقت اور معرفت الہی کی تفہیم و شعور کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ ان کا یہ شعر اس امر کا شاہد ہے۔

یہ قافیہ ردیف اب تلچند میر انشا * اشعار معرفت کے اس بحر میں رقم ہوں (۱)

یعنی اس وقت شاعر کے نزدیک شاعری کا اعلیٰ ترین مقصد معرفت الہی کا بیان تھا۔ لیکن یہ کیفیت برقرار نہیں رہی اور آگے چل کر اپنے مزاج اور عہد کے مطابق وہ شاعری کا مجلسی اہمیت پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔

انشا جو غزل صی ہوئی ہے سوز پڑھ کر * اب روپ کو مجلس کے ٹکا اک اور بھی کو کرم (۲)
بالفاظ دیگر شاعری دھوم اور محفل کو "کرماتے" کا ذریعہ ہے۔ اسی مضمون کا ایک دوسرا شعر ہے۔

تراقے کی عزل اک اور بھی پڑھ ڈال وہ انشا

کہ پران اس کو کامین جلوہ گر ہو قاف کے اوپر (۳)

اس طرح انشا کے یہاں بالواسطہ طور سے شاعر اور سامع کے رشتہ کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ چونکہ جب تک شاعر محفل کا مزاج دان نہیں ہوگا اور اہل محفل کے مذاق کے مطابق موضوع کو شعر کے سانچے میں نہیں ڈھالے گا تو اس کا کلام گرم محفل پیدا کرنے سے قاصر رہے گا۔ ظاہر ہے اس گرم محفل کا انحصار جذبات خیال اور معنی آفرینی کے ساتھ ساتھ بڑی حد تک زبان کی قوت اور صلاحیت پر مبنی ہے۔ مزید برآں یہ مجلسی ماحول شوخی اور ظرافت کا طلب کار ہے۔ چنانچہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انشا کے نزدیک شاعری کا اہم مقصد لطف محفل ہے۔

انشا ہنسی کے واسطے کہہ اور اک غزل * اور اس غزل میں صرف توان کا بکڑ باندھ (۴)

(۱) کلام انشاء مرتبہ مرزا محمد عسکری و محمد رفیع ^{ماضی} دیوبند صی

(۲) کلام انشا صی (۳) کلام انشا صی ۹۵

(۴) کلام انشا صی ۱۸۴

شعر اور تفنن صبح کے رشتہ کی طرف اس شعر میں بھی واضح اشارہ ملتا ہے۔
اب چھیڑ چھاڑ کی عزل انشا اک اور لکھ * ہین لاکھ شوخیان تیرے نوک قلم میں (۱)
شوخی کے علاوہ جوش و خروش اور بیان کا زور کلام میں جان ڈال دیتا ہے۔ چنانچہ یہ
شعر ملاحظہ ہو۔

شوخی ادا تو ایسی جوش و خروش انشا * بندش دھوان سوہ اور صرزیان تماشا (۲)
مندرجہ باد شعر میں "شوخی" اور "جوش" کے ساتھ "صرزیان" کو شاعری کا خاص
وصف ٹھہرایا ہے۔ کامیاب طرز ادا کے لئے فصاحت و بلاغت کے اوصاف ناگزیر ہیں۔
ان دونوں کے امتزاج سے شعر کی صحیح شان و شوکت پیدا ہوتی ہے۔
اللہ ری فصاحت اللہ ری بلاغت * ایسا کہان جھمکڑا ایسا کہان تماشا (۳)
چنانچہ انشا کے نزدیک فصاحت و بلاغت شعر کی اصلی خوبی ہیں جیسا کہ اس تعلی
سے ظاہر ہوتا ہے۔

بدل کو قافیہ انشا عزل اب اور کوئی پڑھ * خدا کے فضل سے تجھ کو فصاحت ہے بلاغت ہے (۴)
فصاحت کی اہمیت ایک دوسرے شعر میں یوں واضح ہوتی ہے۔

انشایہ جو ہے ریختہ کوئی کی عمارت * تو اس میں لگا اور فصاحت کے مجوسے (۵)
مجوسا وہ کھڑی لکڑی ہے جو دیوار کی مضبوطی کے لئے لگائی جاتی ہے۔ اسی طرح
فصاحت بھی ریختہ کوئی کی مضبوطی کا ذریعہ اور اس کا سہارا ہے۔ فصاحت پر
اصرار سے یہ نکتہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ شعر دراصل کلام ہے اور سامع یا قاری کی
خاطر لازم ہے کہ یہ تقید سے پاک اور ہنسی سے بھرپور ہو۔

انشا کے کلام میں زمین اور بحر کی بازیگری کی ہمہ ہی ہے۔ اور یہ ان کے
نظریہ سخن کی اہم کوئی معلوم ہوتی ہے۔

- | | |
|---------------------|---------------------|
| (۱) کلام انشا ص ۱۸۷ | (۲) کلام انشا ص ۲ |
| (۳) کلام انشا ص ۲ | (۴) کلام انشا ص ۲۱۰ |
| (۵) کلام انشا ص ۲۷۶ | |

عزل اور بحر میں انشا اب تو بد ل کے قافیہ کوئی پڑھ
کہ جہان کے اہل سخن کوہے ترے اشتہار نہ غش کیا (۱)

یا

قافیہ اور نئے سوجھے ہیں مجھ کو انشا * جن میں اشعار کی رنگ میں ڈھل سکتے ہیں (۲)

یا

بحر جدید میں غزل اور بھی انشا لکھ کہہ * دیکھ گلون کی تازگی ہے یہ شگفتہ باغ دل (۳)
نئی بحروں کے ساتھ لکھ مناسب اور چنیدہ الفاظ بھی شاعری کی جان ہیں -

اک اور ڈھب کی انشا اس بحر میں غزل لکھ

الفاظ جس کے باہم موقعہ سے آہٹے ہوں (۴)

زبان لغت اور با موقعہ الفاظ پر قدرت کی اہمیت کا اظہار دوسرے اشعار میں بھی
اس طرح ہوتا ہے مثلاً

پڑھ ریختہ اور ایسے قوافی میں تو انشا * جس پر کہ ہو مخ مالک قاموس کی کردن (۵)

یا

پنجم عزل اب انشا انداز کی سنادے * آغوش میں معانی جس کے لپٹا رہے ہوں (۶)

انشا کے نزدیک فصاحت اور علم عروض میں کامل دستگاہ شاعری کی شرط اول ہے
تاہم ان کے نظریہ سخن میں ذہن و فکر کے عنصر کا بھی اپنا ایک مقام ہے - بلکہ بعض
حالات میں یہ عنصر شاعری کا لازمی جزو ہے -

انشادِ مع شعر و سخن اب کسے رہا * ہے سچ تو گوئی کہ چاہئے اس کو دماغ شرط (۷)

بظاہر انشا کا نظریہ شاعری الفاظ کی بازیگری اور قافیہ و ردیف کی شعبہ
بازی تک محدود نظر آتا ہے اور ان کے یہاں جذبہ اور ذہنی ارتکاز محض ثانوی حیثیت

(۱)	کلام انشا	ص ۱۱	(۲)	کلام انشا	ص ۱۴۲
(۳)	کلام انشا	ص ۱۲۸	(۴)	کلام انشا	ص ۱۴۹
(۵)	کلام انشا	ص ۱۶۵	(۶)	کلام انشا	ص ۱۵۰
(۷)	کلام انشا	ص ۱۱۳			

رکھتے ہیں۔ لیکن وہ شعری کیفیت (INSPIRATION) اور شعری موڈ (POETIC MOOD) کے سراسر منکر بھی نہیں ہلوم ہوتے۔ نزول شعر کا لمحہ فیاض ازل کا بیٹی قیمت عطیہ ہے جو ردیف اور بحر کی بازیگری سے بالاتر ہے۔
بدل اب ردیف کو اک غزل کہو انشا بحر کوئی بڑھا
کہ ہے عرش عظیم سے بھی کچھ اس کھڑی یہ دماغ دل (۱)

"دماغ دل" وہ شعری لمحہ یا موڈ (POETIC MOOD) ہے جس کی رفعت بیکوان اور لامحدود ہے اس طرح انشا کے یہاں بالواسطہ طور سے تخلیق شعر میں نحت الشعر کی کارفرمائی کا احساس ملتا ہے جو لغت اور عروضی انتخاب سے بالاتر جمالیاتی عمل ہے۔

میر حسن (۱۱۴۱ھ یا ۱۱۴۲ھ - ۱۲۰۱ھ) دلی میں پیدا ہوئے۔ یہ میرضاحک کے بیٹے تھے جو سودا کے ہم عصر تھے۔ آشوب زمانہ نے میر حسن اور ان کے خاندان کو دلی میں سے نکالا۔ یہ پہلے لکھنؤ آئے اور چند ماہ گزار کر فیض آباد پہنچے سالار جنگ اور ان کے لڑکے میر حسن کے محسنوں میں تھے۔ آفرین علی خان ناظر بہو بیگم نے بھی ان کے ساتھ سلوک کیا۔ لیکن ہاشی الجہین کم نہیں ہوئیں۔ قیام فیض آباد کی یادگاران کا تذکرہ شعرائے ہندی ہے جسے ۱۱۹۱ھ میں ختم کیا نواب آصف الدولہ کے عہد میں میر حسن کا لکھنؤ آنا جانا رہا۔ اور یہیں پیوند خاک ہوئے۔ گوان کی زندگی کا بیشتر حصہ فیض آباد اور لکھنؤ میں گزارا اس کے باوجود اپنی وضع قطع اور زبان کے لحاظ سے انھوں نے دہلوی انداز برقرار رکھا۔ ڈاکٹر فضل الحق کے بیان کے مطابق میر حسن نے کم و بیش اٹھارہ سال میں پندرہ مثنویاں یادگار چھوڑیں۔ (۲)
رموز المعارفین کا موضوع متصوفانہ ہے۔ مثنوی کلزار ام (سنہ تصنیف ۱۱۹۲ھ) دلی سے فیض آباد کے سفر کے واقعات پر مشامل ہے۔ ۱۱۹۹ھ میں مثنوی سحرالبیان مکمل

(۱) کلام انشا

(۲) میر حسن حیات اور ادبی خدمات ڈاکٹر فضل الحق ص ۲۲۱

ہوئی جس نے انہیں باکمال مثنویوں کی حیثیت سے سف اول کے شعرا میں جگہ دی۔
بقول محمود فاروقی -

سحر الہیان کسی خاص زمانے سے منسوب نہیں کی جاسکتی
وہ ہر زمانے کے ذوق کو سیراب کرنے کی اہلیت رکھتی ہے۔ (۱)
اس مثنوی کو ہر دور کے نقادوں نے سراہا ہے۔ مولف گلشن ہند میر حسن کے اشعار
کی صفائی اور روانی کی ستائش کرتے ہیں۔ اس کے حوالے سے ڈاکٹر نوالحسن ہاشمی
لکھتے ہیں -

یہ روانی اور صفائی جب تک عزلوں میں رہی محض صفائی
اور روانی ہی رہی - لیکن جب کسی بیانیہ قصہ میں لائی
گئی تو اس نے صرفہ لطف پیدا کیا اور یہیں سحر الہیان کی
کامیابی کا راز ہے۔ (۲)

میر حسن کے انداز بیان میں مخصوص دلکشی اور شیرینی ہے کو وہ اپنے عہد میں استاد
مانے جاتے تھے جو عزل گسٹی میں ان کی قادر الکلامی کا ثبوت ہے۔ لیکن حق یہ ہے
کہ مثنوی سحر الہیان نے ان کی تمام حیثیتوں کو ماند کر دیا۔ غزل گوئیوں کے نزدیک
شاعری طالب و معلوب میں گفتگو کا دوسرا نام ہے۔ چنانچہ میر حسن بھی شاعری کو
گفتگو سے قریب کر دیتے ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر میں عشق حقیقی کا مضمون ہونے کے
باوجود شعر میں مکالمہ یا گفتگو سے ہم آہنگی کا پتہ پلتا ہے۔
مجھے ہے شعر میں کام اپنے ہمشوق حقیقی سے * نہ سمجھو اور کچھ اس گفتگو سے مدعا میرا (۳)

گفتگو اور مراسلہ نگاری میں زیادہ فاصلہ نہیں ہے۔ چنانچہ ان کے یہاں شاعری بالخصوص
غزل مراسلہ نگاری کا ایک روپ نظر آتی ہے۔ عاشق کو یقین ہے کہ سرد مہر محبوب اس
کے نامہ شوق کی طرف نگاہ غلط انداز شاید ہی ڈالے۔ تاہم عشق کا تقاضہ ہے کہ
اظہار تمنا کیا جائے۔

(۱) میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء محمود فاروقی ص ۷۰

(۲) دلی کا دبستان شاعری ڈاکٹر نوالحسن ہاشمی ص ۱۹۴

(۳) ایضاً

کرچہ دل کو ہے تیقن خط نہین پڑھنے کا وہ

پر تقاضہ شوق کا لکھنے سے کبرکھتا ہے باز (۱)

یہاں یہ نکتہ لائق توجہ ہے کہ سخن طرازی یا مکتوب شوق ایک قسم کی اضطراری کیفیت ہے بارگاہ محبوب میں قبولیت کے شرف پر منحصر نہین ہے۔ اسی طرح شعرگوئی بھی وفور جذبات کی کیفیت کا ایک فطری اظہار ہے جس کا انحصار کسی خارجی تاثر یا تحسین و ستائش پر نہین ہے۔ اسی نظریہ کا اظہار مندرجہ ذیل شعر میں بھی ملتا ہے۔

پہونچے نہ پہونچے اس تک کہ اے خیال جانان

بھیجے تھے وہ جو لکھ لکھ ^{طیوار} ~~طیوار~~ دل کے ہاتھوں (۲)

ایک دوسری عزل میں بھی میر حسن کلام کو واسلہ نگاری سے تعبیر کرتے ہیں۔

جس طرح چاہا لکھیں دل نہ کہایوں منت لکھ * سینکڑوں بار دہرا اور اٹھایا کلفذ (۳)

یہ تخیلی واسلہ نگاری جذبات و کیفیت سے مملو ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر حسن کے نزدیک شاعری جذبات و کیفیات کا اظہار ہے۔ جذبہ کا لازمی نتیجہ اثر انگیزی ہے جو غزل کی جان سمجھی جاتی ہے۔

غزل میری نہین یہ مونیہ ہے * کیا ہے بسکہ میں اس میں اثر بند

وہ جوہین سننے والے اہل دل سے * مکرر مجھ سے پڑھوانے ہیں ہر بند (۴)

اسی ضمن میں یہ شعر بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

سرائیت حی پہ کوتا ہے مثال اشک غم دیدہ

حسن تیرے سخن میں بھی مقرر کچھ اثر سا ہے (۵)

(۱) غزلیات میر حسن مرتبہ ڈاکٹر ذکی الحق ص ۶۷

(۲) غزلیات میر حسن ص ۹۹ (۳) ایضاً

(۴) غزلیات میر حسن ص ۵۷ (۵) غزلیات میر حسن ص ۷۵

مگر کلام کے جذبات سے لہریز ہونے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہ مضمون آفرینی سے عاری ہو جائے بلکہ میر حسن کے خیال میں شعر میں محض مضمون ہی کافی نہیں بلکہ تہہ دار لڑ پیچ در پیچ معنی کا ہونا اس کا وصف ہے -

بس کہ اس کی زلف کے آشفته ہیں ہم اے حسن
شعر میں بھی دھیان ہے پیچیدہ مضمون کی طرف (۱)

میں بھی اکہ معنی پیچیدہ عجب تھا کہ حسن
گفتگو میری نہ پہونچی بھی تقدیر تلک (۲)

میر حسن کے نزدیک کلام میں تنوع ضروری ہے - غزل کی صنف بھی اس سے
مشتبہ نہیں ہے - ظاہر ہے عشقیہ شاعری کا خاص مضمون عشق کے کسی پہلو سے
متعلق ہوگا - لیکن اس میں زبان و بیان کا تنوع پیدا کرنا شاعر کا فرض ہے - یہ
بقول مونس اس کے کلام کو یکسانیت اور سہاٹ پن کے الزام سے بچاتی ہے -
مضمون اگرچہ عشق کا ہے اکہ ہی ولے * لذت جدی ہے سب کی زبان و بیان میں (۳)

شاعری مثل ساحری مشہور و معروف خیال ہے جس کا اظہار متعدد شعرا
نے کیا ہے - میر حسن بھی شعر کی افسون طرازی کے قائل ہیں - تاہم فرق یہ ہے کہ
دوسرے شعرا کے یہاں شعربذات خود جادو ہے جو دوسروں پر اثر انداز ہوتا ہے -
لیکن یہاں شاعر خود کو محبوب کی باتوں سے سحر زدہ ظاہر کرتا ہے اور یہ کیفیت اس
کے اشعار میں منتقل ہو کر دوسروں پر اثر انداز ہوتی ہے یعنی شعر کی جادوگری
دراصل محبوب کی ساحری کا پرتو ہے -

یہ بلا افسون کیا ہے تیری باتوں نے کہ میں * شعر بھی پڑھتا ہوں تو شعر فسونی اس د نون (۴)

-
- (۱) غزلیات میر حسن ص ۷۵ (۲) غزلیات میر حسن ص ۷۷
(۳) غزلیات میر حسن ص ۱۱۲ (۴) غزلیات میر حسن ص ۱۱۶

مصرعہ ثانی میں شاعر کا عمل مجہول () نظر آتا ہے - چونکہ "شعر بھی پڑھتا ہوں" کے الفاظ سے محسوس ہوتا ہے کہ "شعر فسونی" کا پڑھنا یا ایسے اشعار کا انتخاب شعری نہیں بلکہ غیر ارادی فعل ہے - شاعر معمول ہے جس پر محبوب کی باتوں نے جادو کر دیا ہے - اس صی شاعر کی ذات صرف معمول یا آلے کی حیثیت رکھتی ہے - یہ خیال بڑی حد تک ایلٹ کے شہرہ آفاق نظریہ کے مماثل معلوم ہوتا ہے کہ فنی تخلیق کے لئے لازم ہے کہ شاعر اپنی ذات کو محو کرے - اسی سے ملتا جلتا نظریہ اس شعر میں بھی ملتا ہے -

کئی کو پڑی کہ بات کہے میری ورنہ یہ * میرا سخن فسانہ ہے افسانہ گونہین (۱)
اس شعر میں "فسانہ" اور "افسانہ گو" کا امتیاز اہم ہے جو فن اور فن کار کے باہمی رشتہ اور امتیاز کی بیک وقت نشان دہی کرتا ہے - یعنی بنفسہ فن فن کار کا پرتو نہیں لیکن بظاہر یہ فن کار کی کہانی معلوم ہوتی ہے - کیونکہ فن کار کی سرگزشت بیان کرنے کی کسی اور کو ضرورت نہیں ہے - اسی لئے ظاہر بینوں کے لئے سخن کا "فسانہ" خود "افسانہ گو" نظر آتا ہے -

شیخ امام بخشی ناسخ (۱۱۸۵ھ / ۱۷۷۲ء - ۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۸ء)
فیض آباد میں پیدا ہوئے - بچپن میں یہ لکھنؤ آئے - پہلوان اور ورزش سے دلچسپی تھی اسی کے ساتھ ساتھ طبیعت کی موزونیت شعر گوئی کی طرف مائل تھی - فارسی کی اچھی اور عربی کی متوسط قابلیت رکھتے تھے - عروضی وقافیہ کے علم میں مہارت تھی - اپنے زمانے کے مروجہ علم سے بھی آگاہی تھی جو لکھنؤ کی علمی مجلسوں کا فیضان تھا -

مصحفی کے بیان کے مطابق ناسخ کی شاعری کا آغاز بیس سال کی عمر میں ہوا - لکھنؤ میں دلی کے شاعروں کا مجمع تھا - مرزا سودا کا انتقال ہو گیا تھا - لیکن میر تقی میر ہنوز بقید حیات تھے - ان کے علاوہ جرات، مصحفی، انشا اور دوسرے اساتذہ مشاعروں میں جوش و خروش کے ساتھ حصہ لے رہے تھے - نواب محمد تقی ہوس مرزا جعفر اور ان کے بیٹے وزا حاجی کے کھروں کے علاوہ جگہ جگہ مشاعرے منعقد

ہوتے تھے - ناسخ کو بھی ان مجلسوں میں شرکت کا موقع ملا جہاں شعرا کی آپس کی فنی نوک جھونک اور استادانہ موشگافیوں کو دیکھکر ان میں تحقیق کا مادہ پیدا ہو گیا - جس کی وجہ سے باوجود اس کے کہ انہوں نے شاعری میں باقاعدہ اصلاح نہیں لی وہ کلام کی خوبی اور کمزوری سے واقف ہوئے - وہ خود اپنے عزلوں کی اصلاح کر کے انہیں اپنے پاؤں رکھ لیتے تھے - عرصہ تک انہیں مشاعروں میں سنانے کی جستجو نہیں ہوتی پھر جب سازگار حالات پا کر انہوں نے مشاعروں میں اپنا کلام سنانا شروع کیا تو اپنے سرزنش اور اسلوب تازہ کی بدولت جلد مقبولیت حاصل کی - انہی مشاعروں میں خواجہ حیدر علی آٹھی سے حریفانہ چشمک کے واقعات متعدد تذکروں اور ادبی تواریخ میں موجود ہیں - ناسخ شاعری کی زبان پر خاص توجہ صرف کرتے تھے - تحقیق الفاظ میں غیر معمولی انہماک کی بدولت انہیں اصلاح کا ڈھنگ آ گیا تھا - اسی لئے امراء اور روساء ان کے کمال ہترت تھے - ہمدردی کا آقا میر سے ناسخ کے کہنے تعلقات تھے لکھنؤ کی سیاسی کووٹوں کی بدولت انہیں دوبار جلا وطنی اختیار کرنی پڑی - (۱)

ناسخ کی کلیات میں تین دیوان ہیں - ان کے علاوہ پانچ مثنویان مذہبی نوعیت کی ہیں - دواویں ^{میں} عزلین رباعیان قطعات اور تاریخ ہیں بقول صاحب کل رعنا طبیعت فصیدون سے بہت مناسب تھی - مگر خدا جانے اس کا شوق کیوں نہیں تھا - شاہان اودھ کی تاریخ و تنہیت میں سبھی کچھ کہنے کی ضرورت ہوتی ہے تو عزلوں اور قطعوں میں اس فرض کو ادا کر دیا ہے - (۲)

عبدالسلام ندوی ناسخ کے بارے میں مصحفی کی اس رائے پر کہ "کلمے گاہے کہ فکر شعری کند در آن تلاش معنی ہائے تازہ میدارد و اکثر عزلش قصیدہ طور است" تیسرے کونے ہوئے بجای طور پر کہتے ہیں -

(۱) بحوالہ ناسخ پروفیسر شبیبہ الحسن صفحات ۳۷ و ۳۸ و ۴۰ و ۴۱

(۲) کل رعنا عبدالحی ص ۳۵۲

اور شیخ صاحب کا تاریخی جرم بھی یہی ہے کہ انھوں نے قدما کی سادہ روش کو بھڑکواہنی "معنی ہائے تازہ" اور "عزلہائے قصیدہ طہر" کو اپنا سرمایہ ناز قرار دیا۔ (۱)

نئے اسالیب اور خیالات پیدا کرنے کے سبب سے غزل میں جذبہ کم اور خیال آفرینی پر توجہ زیادہ ہے جس کی وجہ سے شعر میں تاثیر نہیں رہی۔ ناسخ کا خاص میدان خیال آفرینی ہے اس طرز شاعری میں حقائق سے گریز کر کے ایک قسم کی مصنوعی فصاحت تعمیر ہوتی ہے۔ ناسخ نے اس شیوہ کو اپنا کوقاری کی حیرت کو ابھار کوششدر بنانا چاہا ہے۔ (۲)

ناسخ نے شاعری کے لئے خاص زبان کی ضرورت پر زور دیا۔ اصلاح زبان کے سلسلے میں ان کا کارنامہ یہ ہے کہ سنسکوت کے ثقیل الفاظ اور قدیم ہندی محاورات خارج کر کے ان کی جگہ عربی اور فارسی الفاظ داخل کئے اور فارسی بندھن اختیار کی۔ غزل کی زمینوں میں تبدیلی لائے۔ ردیف اور قوافی کے اصول بنائے اور تذکیر و تانیث کے قواعد مرتب کئے۔

ناسخ اس حقیقت کو سمجھنے سے قاصر رہے کہ زبان اور ہیئت پر اسی قدر توجہ سے شاعری کی رون مجھوں ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "ان کی شاعری قواعد لسانی کے تابع ہو کر رہ گئی۔" (۳)

ناسخ کا شمار عروض و قافیہ کے استادوں اور طرز ادا کے کوشمہ سازوں میں ہوتا ہے۔ چنانچہ ان کے کلام میں اچھی خارجی اوصاف کی فراوانی ہے۔ تاہم جب شاعری کی ماہیت کی طرف ناسخ کا ذہن راغب ہوتا ہے تو وہ بھی اسے ایک ناقابل بیان غیر مرئی قوت کا حامل قرار دئے بغیر نہیں رہتے۔ ان کے نزدیک شاعری سحر

(۱) شعرا لہند حصہ اول ص ۲۳۱

(۲) ولی سے اقبال تک ڈاکٹر سید عبداللہ ص ۱۹۷

(۳) ولی سے اقبال تک ص ۱۹۶

اور اعجاز ہے جس کے ثبوت میں ان کا یہ تہلی آمیز شعر پیش کیا جاسکتا ہے -

چونکہ اٹھے خواب لحد سے سن کے سودا یہ غزل

شاعری ہرگز نہیں ناسخ فقط اعجاز ہے (۱)

اس شعر سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شاعری اور استعجاب کا چولی دامن کا ساتھ

ہے لیکن یہ کیفیت مسلسل کاوش کے بجائے طبیعت کی روانی سے پیدا ہوتی ہے -

ماجرائے چشم گریان نظم کرنا ہے مجھے * مثل بحر اپنی طبیعت میں روانی چاہئے (۲)

اس سلسلہ میں شعر کوئی کے واسطے شکار کا استعارہ بھی قابل لحاظ ہے - کیونکہ شکار

میں بھی حرکت اور فوت کا مظاہرہ ہوتا ہے اور جس طرح شکاری شکار کو اپنی گرفت میں

لیتا ہے اسی طرح فکر مضمون اور معنی پر کمند ڈالتی ہے -

ہوں سوار توسن ہنی زمین شعر میں * عید مضمون جو ہے ناسخ بستہ فتواک ہے (۳)

لیکن جس طرح یہ عید افکنی ہرکس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے اسی طرح سخن

فہمی کی دولت بھی ہرکہ وہ کو میسر نہیں ہوسکتی - چنانچہ ناسخ شاعری کو خواہ

کے لئے مختص کرتے ہیں -

اپنے رندوں ہی میں ناسخ شعر خوانی کیجئے * خشک ہے زاہد اسے کیا آئے شعر تو پسند (۴)

اس طرح شعر کوئی اور شعر فہمی میں احساس اور ذوق کی قدر مشترک ہے - رندوں کی

وسیع المشرب انہیں روایت کی پابند نہیں رہنے دیتی - تاہم یہاں یہ نکتہ بھی

پیدا ہوتا ہے کہ جس طرح رندی خود فراموشی کی مظہر ہے اسی طرح شاعری عقل و

خرد کی خفتگی اور تحت الشعور کی کارفرمائی کے بغیر ممکن نہیں ہے - ناسخ جیسے ادبی

آمریت کے قایل اور فن پرست شاعر کے یہاں اس حقیقت کا ادراک اور اظہار بلاشبہ

اہمیت کا حامل ہے اور اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ بعض اوقات فن کار کا حقیقی نظریہ

(۱) دیوان ناسخ مطبع نول کشور ص ۱۱۳

(۲) دیوان ناسخ ص ۱۴۳ (۳) دیوان ناسخ ص ۱۲۲

(۴) دیوان ناسخ ص ۵۸

فن اس کے اپنے عمل اور ادعا کے ماورا بھی ہوسکتا ہے جو اس نظریہ کی آفاقیت کی دلیل فراہم کرتا ہے۔

اپنے ہم عصروں کی طرح ناسخ کو بھی کلام میں جدت اور نئے پس کی اہمیت پر اصرار ہے اور وہ بھی نوح بہ نوح دریافت کی شاعری کا کمال سمجھتے ہیں۔ سب زمینیں ہیں نئی بیتیں ہیں اے یار نئی * روزیاں ریختے کی اٹھتی ہے دیوار نئی (۱) زمین اور بیت کے نئے ہونے سے ناسخ کی علم عروض کے ضوابط میں دلچسپی کے ساتھ لب ولہجے کے نئے پن کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے اور یہ قیاس لفظ ریختے کے لغوی معنی کی رعایت سے تقویت پاتا ہے۔ دیوار زمین کی رعایت سے موزون استعارے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ لیکن یہ عمارت کی علامت بھی ہے۔ گویا شعر ایک عمارت ہے جس کے لئے خام مواد کے (اجزائے ترکیبی) کے علاوہ ایک خاکہ اور نظام ترتیب بھی ضروری ہے۔ یہاں سابقہ مثال کے برعکس شعر کا تحت الشعر کے بجائے شعر سے علاقہ محسوس ہوتا ہے اور ذہن رسا کے ساتھ یہ شعوری کوشش کسب کمال کے لئے ضروری ہے۔ چنانچہ ناسخ کا آئیڈیل ایسی غزل ہے جس کی ہر بیت برابر کی حسن و خوبی کی مالک ہوتا کہ ان میں سے ایک دوسرے پر ترجیح دینی ممکن نہ ہو۔

اے کلک فکر ایسی غزل اس زمین میں لکھ

چھانٹا نہ جائے شعر گوئی انتخاب میں (۲)

ظاہر ہے یہ کاوش ناپختہ شخصیت اور نارسا ذہن کے بس کی بات نہیں ہے۔ بلکہ طبع روان اس کی شرط اول ہے۔

عوض ملک جہاں ملک سخن ہے ناسخ

گو نہ ہیں حکم روان طبع روان رکھتے ہیں (۳)

قلم روئی اور صریح آرائی کا یہ استعارہ سخن کی مملکت آزاد کا اعلان کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اسے مادی فرمان روائی سے بھی ممتاز کرتا ہے جس سے ضمنی طور سے

شاعر کے اس نظریہ کا اعلان ہوتا ہے کہ شاعری وسعت بد امان ہے اور اس کی دنیا عالم نسبت و کشاد سے مختلف ہے۔ شاعر کسی کا تابع نہیں ہے۔ اس کی طبع روان مطلق انسان اور خود مختار فرمان روا کے حوصلے کی طرح آزاد ہے۔ ناسخ کا ایک دوسرا شعر ہے۔

اور کون اس بحر میں ناسخ ہلائے دست و پا

فکریان غواصی ہے طبع روان تیراک ہے (۱)

اس سے قبل شعرائے متقدمین کے یہاں غواصی کا استعارہ پہلے بھی استعمال ہوا ہے۔ چنانچہ ناسخ کی تخلیقی قوت کو مخفی حقیقتوں کی نقاب کشائی کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں "فکر" کا عواس کی مانند ڈوب کر حقیقت کو پا لینے کے حوصلے کے ہمدوش اسے عام کونے کی بھی خواہشی ملتی ہے۔ گویا ناسخ شاعری کی گہرائی اور گیرائی کی اہمیت کے قائل ہیں۔

ناسخ نے اپنے نظریہ شاعری کو مندرجہ ذیل شعر میں بڑی خوبی سے سمویا

ہے۔

معنی نمو حروف ورق صنعتیں ہیں کل * ناسخ ہے کلک فکونہاں سخن کی شاخ (۲)
عز کیجئے تویہ نہایتاں استعارہ معنویت سے بھرپور ہے۔ پہلے مصرعہ میں ایک مویط حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ جس طرح پتے پھل اور پھول ملکوشجر کی خوب صورت اکائی میں نمودار ہوتے ہیں اسی طرح الفاظ، مفہم اور آرائشی خیال کی یکجائی فن پارے کو جنم دیتی ہے۔ اس لیے فن (نہال سخن) اور اس کا ذریعہ کلک فکودونوں اصل میں ایک ہیں۔ یہاں شاعر ناسخ اسی خاموش کا سوال جواب دیتے نظر آتے ہیں کہ ان کے یہاں مضمون سے زیادہ اسلوب اور انداز پر زور ہے۔

علم عروہی سے ناسخ کی شیفتگی کا اس سے قبل تذکرہ آچکا ہے۔ وہ نہ صرف اس کے قائل ہیں بلکہ ان کے نزدیک عروہی چابک دستی اور مشکل زمینوں کا استعمال شاعری کی ہر اچ ہے۔ چنانچہ وہ اپنے کمال کا فخریہ انداز میں یوں ذکر کرتے ہیں۔

طبع ہے انصاف دوستان سے کہ اتنا سرمائیں سب زبان سے
کیا ہے ناسخ نے آسمان سے بلند ترتیب اس زمین کا (۱)

یا

جی لڑا دیتا ہے کیسی ہی زمین ہو سنگلاخ * خامہ تیشہ ہے تو ناسخ کوہ کن سے کم نہیں (۲)
لیکن شاعر کو لازم ہے کہ زمین اور بحر کے استعمال میں مضمون کی موزونیت اور طبیعت کی
روانی کا خیال رکھے۔ چونکہ بحر اور قافیہ ذہن کی رسائی کے لئے زنجیر یا نہیں ہیں
بلکہ اس کے تابع اور مددگار ہیں۔

میرا خامہ ہے باغ فکر میں شجرہ رباعی کا * میری طبع روان اشعار کی بحروں کا منبع ہے (۳)

یا

جوشِ مضمون سے صوفان زاہوئی ناسخ یہ بحر * کشتی طبع روان کو ہم نے اب لنگر کیا (۴)
باندھتا ہوں اس صرابِ دل کے مضمون رات دن

یا

یاں میں شعر میں بھی ان دنوں بھونپاں ہے (۵)

ظاہر ہے ناسخ نے یہ اشعار اپنی شاعری اور تجربات کے سلسلے میں کہے ہیں۔ مگر ان
سے یہ اندازہ بھی لایا جاسکتا ہے کہ وہ کامیاب شاعری میں کن جواہر کے متلاش
اور مدعی ہیں۔

لکھنوی ماحول کا پروردہ ذہن ہی اس قسم کا موازنہ کوسکتا ہے۔

ناچنے کانے کا کیا رتبہ ہے اس کے سامنے * ہر سخن اس کا ہے ناسخ عناہر کام رقہ (۶)
اسی طرح فصاحت اور عفاۓ بیان کو انہوں نے اپنے کلام کی خصوصیت بتائی ہے۔

آج اے ناسخ ہوں میں اسکندر ملک سخن

ہیں عفاۓ لفظ و ہنسی سے سب اشعار آئینہ (۷)

(۱)	دیوان ناسخ	میں	۳۰	(۲)	دیوان ناسخ	میں	۶۷
(۳)	دیوان ناسخ	میں	۱۰۳	(۴)	دیوان ناسخ	میں	۲۹
(۵)	دیوان ناسخ	میں	۹۶	(۶)	دیوان ناسخ	میں	۲۳
(۷)	دیوان ناسخ	میں	۱۳۰				

دوسرا ناسخ کی شاعری کی شریعت میں لفظی اور معنوی تنقید اور خیال کی ژعلید کی معائب کلام ہیں جن سے گریز سخن کو کے لئے لازم ہے۔

خواجہ حیدر علی آتش (۱۱۹۲ھ/۱۷۷۸ء-۱۲۶۳ھ/۱۸۶۷ء) کے والد خواجہ علی بخش دلی کے رہنے والے تھے جو شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد آئے تھے یہیں آتش پیدا ہوئے۔ والد کے انتقال کے بعد تعلیم باقاعدہ نہیں ہو سکی۔ عنفوان شباب میں بانکوں کی صحبت ملی۔ تیغ زنی کے جوہر دکھانے کے باعث قلمروے کھلائے اور اس کے ساتھ ساتھ زمانے کے آگے سپر نہ ڈالنا بھی سیکھا۔ فیض آباد میں یہ نواب تقی خان ترقی کی ملازمت میں تھے ان کے ہمراہ لکھنؤ آئے یہاں ماحول بدلا اور علی صاحبوں سے فیض حاصل کیا۔

آتش خواجہ زادوں کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کو ورثہ میں درویشی اور قلندری ملی تھی۔ محمد حسین آزاد کے الفاظ میں اس درویشی میں سے انہوں نے صرف آزادہ روی اور بیباکی کو اپنا لیا اور باقی طریقوں کو سلام کیا۔ دنیاوی جاہ و مال سے بے نیازی اور لا تعلقی نے انہیں اپنے ماحول سے آمیز نہیں ہونے دیا۔ چنانچہ نہ وہ لکھنؤ میں دربار سے وابستہ ہوئے اور نہ کسی کی شان میں قصیدہ لکھا۔ بلکہ "شیر کی کھال" کو "فائم و سنجاب" کا درجہ دیکر مسند بورہ پر توکل کے ساتھ ^{زندگی} ~~رک~~ گات دی۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کے ماحول میں جہاں مصحفی اور انشاء کی معرکہ آرائیوں کی بدولت ہجویات کا ڈھیر رسوائی عام کا باعث ہوا تھا وہاں ناسخ اور آتش کے درمیان بھی حریفانہ نوک جھونک برابر جاری رہی۔ تاہم اس نے ابتداء اور کراوت کی انتہا کو نہیں چھوا۔

آتش کے جمالیاتی احساس نے زندگی کے متنوع تجربوں سے آشنا ہو کر انہیں بے تکلفی کے ساتھ اظہار کے سانچے میں ڈھالا جس سے تاثیر کی قوت پیدا ہوئی۔ غزل کو شاعر کے لئے عمومیت میں خصوصیت پیدا کرنا اور اجتماعی محسوسات پر اپنے فن کی مہر لگانا فن کا اہم سوال ہے۔ فن اور فن کار کے اس رشتہ پر زور دیتے ہوئے پروفیسر خلیل الرحمن اعظمی آتش کی آواز کو ایک الہیلے سپاہی کی آواز سے تعبیر کرتے ہیں

جس کے اندر "شاعر رند اور صوفی" بھی ہے - (۱)

آئی جب یہ کہتے ہیں

شعر الہامی یہ پسہونجاتی ہے وہ لاتا ہے وحی * فکو عالی منزلت بھی ہمہ جہیل ہے (۲)
تو اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر شعر کو "الہام" قرار دیتا ہے اور اس کی "فکو عالی
منزلت" بلندیوں کی سمت پرواز کو کہ اس شعری تجربہ کو خلق کرنے پر قادر ہوتی ہے۔
اس کے علاوہ آتش شاعری کو کیمیاگری صید افگنی اور تیراندازی سے تشبیہ دیتے
ہیں روایت کے اعتبار سے کیمیاگر نسخہ اکسیر کی تلاش میں سرگردان رہے ہیں۔ جس
کا حصول سراب یا خیال خام کی شکل میں نمودار ہوا ہے۔ اس میں غیبی امداد کے
بغیر کامیابی ممکن نہیں۔ اسی طرح سخن بھی ایک طرح کی اکسیر سازی ہے۔ آتش کا
شعر ہے۔

کم شاعری بھی نسخہ اکسیر سے نہیں * مستغنی ہو گیا جسے آیا یہ فن درست (۳)
یہ حقیقت بھی ذائقہ ہے کہ اکسیر تانبے کو سونے میں تبدیل کرنے کا نام ہے۔ گویا
شاعری بھی عام خیال اور زبان کے خام مادے کو کسی ناقابل توضیح کیمیاوی عمل کے ذریعہ
اعلیٰ تجربہ اور تناسب بیان میں ڈھال کو اس کی نئی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔

کیمیاگری کے ساتھ ساتھ آتش نے شاعری کے لئے تیراندازی اور شکار کی
تشبیہات کا استعمال کی ہیں جو اس سے قبل دکن میں "ابراہیم نامہ" کا مشہور شاعر
عبدالستمال کوچکا ہے۔ اور جیسا کہ ہم اوپر ذکر کوچکے ہیں کہ ناسخ کے یہاں یہ
بھی یہ تشبیہ استعمال ہوئی ہے۔ تاہم یہاں آتش زیادہ روان دواں اور محاوراتی
پیرایہ میں اس صی لویا ہیں۔

صید افگنی کا لطف دکھانا ہے دام فکو * مضمون کو جانتے ہیں ہم آیا شکار ہاتھ (۴)
ناسخ کے یہاں اس صید افگنی میں "نوسن" کی کارفرمائی تھی۔ لیکن آتش کی لطف
انگیزی "دام فکو" سے پیدا ہوتی ہے۔ گویا ناسخ کے یہاں حوکھ اور قوت پر زور ہے

(۱) مقدمہ کلام آتش ص ۶۶ (۲) کلیات آتش مطبع نولکشور ص

(۳) کلیات آتش ص ۶۷ (۴) کلیات آتش ص ۱۲۱

یہ شاعر کے تخلیقی مراحل کی محض ایک منزل ہے - جائے قیام نہیں - اس شعر سے پہلے ایک شعر اور بھی ہے جسے عام طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے - لیکن دونوں شعروں کو ملا کر پڑھنے پر ہی اصل بات بنتی ہے -

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا پیکو خیال * فکر رنگین کام اس پر کرتی ہے پرواز کا بندشی الفاظ جڑنے سے نکون کے کم نہیں * شاعری بھی کام ہے آتش، موصع ساز کا یہ شاعر کا پورا تخلیقی عمل ہے جس میں خیال کو اولیت حاصل ہے - اگر یہ کہنا درست ہے کہ خیال بنیر مادے کے وجود میں نہیں آتا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ شاعر سب سے پہلے جتنی جاکتی زندگی ہی کا دامن تھامتا ہے - اس کے بعد وہ "فکر رنگین" یا "قوت متخیلہ" سے مدد لیتا ہے - قوت متخیلہ کی شعری عمل میں جواہریت ہے اس سے بھی انکار ممکن نہیں - یہی شاعر اور غیر شاعر میں تمیز کرتی ہے - اور اسی کا مناسب استعمال شعر میں رنگ و آہنگ پیدا کرتا ہے - اب آخر میں موصع سازی کا مرحلہ آتا ہے جسے فنی تراش خراش کہہ لیجئے تو فن میں اس کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں - (۱)

اس بصیرت افروز تجزیہ کی مدد سے آتش کے تخلیقی عمل کی قدر و قیمت واضح ہوتی ہے آخر میں ہم آتش کے دوسرے شعر کے ضمن میں اس امر کی طرف توجہ دلانا چاہتے ہیں کہ سخن کے قالب کی یہ چمک اور تزئین و آرائش اس دور کے لکھنؤ کے عام ذوق سے بھی مطابقت رکھتی ہے -

آتش ذہن رسا کو شاعر کا خامی وصف قرار دیتے ہیں اور خود انہیں اپنی صبح رسی پر اعتماد ہے -

کمریار کے مضمون کر باند ہو آتش زلف خویان سی رسا تم کو طبیعت دی ہے (۱)

صبیعت کی یہ جولانی اور خیال کی باریک بینی حسن شناسی اور اس کے اظہار کی مقاصد ہوتی ہیں۔ چنانچہ آتش کے نزدیک شاعری کا مقصد حسن و عشق کا بیان ہے

ہمیشہ فکر سے یان عاشقانہ شعر ڈھلتے ہیں

رویاں کو اپنی بس اک حسن کا افسانہ آتا ہے (۲)

اور حسن کا یہ افسانہ "زلف خویان" اور "باریک کمر" سے مخصوص ہے۔ اس نازک

خیالی کے پس پردہ آتش کے ہم عصر ناسخ کی خیال آفرینی اور نازک خیالی کے اثرات

موجود ہیں اور جسے رواج عام کے طور پر آتش بھی قبول کرتے نظر آتے ہیں چنانچہ

یہاں شعر کا مقصد خارجی حسن کی تلاش ہے اور "درون بینی" کے بجائے "باریک

بینی" شاعر کا مدعا ٹھہرا ہے۔

خیال کو نزاکت کے ساتھ فکر کی رنڈینی بھی عاشقانہ کلام اور حسن کے بیان

کے لئے ضروری ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر خیال کا پیکر بے رنگ اور بے جان ہو سکتا ہے۔

فکوریں ہم کو دکھلاتی ہے کھر بیٹھے بہار

مثل بلبل فالہ کوئے کو چمن کیا چاہئے (۳)

یا

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا پیکر خیال * فکوریں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا (۴)

سخن کے لئے نازک خیالی کے علاوہ مضمون کی جدت بھی ضروری ہے۔

چنانچہ آتش شاعر کو ایک ایسے مصور سے تشبیہ دیتے ہیں جو اپنی خلاقانہ قوت

کو نئے نقش و نگار میں منتقل کرتا ہے۔

یہ شاعر ہیں الہی یا مصور پیشہ ہیں کوئی * نئے نقشے نوالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں (۵)

یہ تخلیق اور مصوری یقیناً سیدھی سادی اور عام بات سے الگ گہری اور وقیع چیز ہے

(۲) کلیات آتش ص ۲۵۱

(۴) کلیات آتش ص ۵۶

(۱) کلیات آتش ص ۱۸۲

(۳) کلیات آتش ص ۱۹۶

(۵) کلیات آتش ص ۱۱۱

ڈاکٹر سید عبداللہ آتش کی اس ایجاد اور مصوری کو ایک وسیع تر تخلیقی عمل کے مماثل ٹھہراتے ہیں - (۱)

شاعر کا مصور پیشہ ہونا اس امر کی دلیل ہے کہ وہ حسن کا شناخوان نہیں بلکہ حسن گر اور موجد بھی ہے - لہذا تقلید اور فرسودہ مضامین سے اجتناب لازمی ہے - اور نظریاتی طور پر آتش اسے اپنے لئے ممنوع قرار دیتے ہیں -

ناگوار آتش ہے اپنی ہمت مردانہ کو * باندھنا مضمون غیر اتاری ہوئی باپوش ہے (۲)

مضمون رفتگان ہے طبیعت کو اپنی تنگ * گاہک نہ ہووین ہم کہی مودے کے مال کے (۳)
شع مضمون کی تلاش اور اس کی آمد عطیہ الہی ہے اور خود شاعر کو "فکو عالی" بھی اسی کے کوم سے عنایت ہوتی ہے -

پروانے بن کے مضمون آتے ہیں عوش پر سے * رکھتی ہے شمع فکو عالی دماغ روشن (۴)

شعر کو بیخودی سے گہوا ربط ہے - چونکہ عقل و خرد کے مقابلے میں تحت الشعور اور اس کی روسخن کے اعلیٰ سرچشمے ہیں - اس تحت الشعور کو ہم خواب کی دنیا سے بھی تعبیر کوسکتے ہیں - مندرجہ ذیل شعر میں آتش اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے نظر آتے ہیں -

بیخود ہوس کے مدعی شمر و شر پسند * افسانہ اپنا شعر ہے فتنہ کے خواب کا (۵)
کہا سخن کو خواب سے نسبت ہے اور اس بیخودی کا اثر ہنگامہ چہلپت کو بھی پکھ گونہ بیخودی اور آسودگی سے ہمکنار کرتا ہے - سخن کی اس انہساط آگہنی اور سرمستی کی طرف اس شعر میں بھی اشارہ ملتا ہے -

- (۱) ولی سے اقبال تک ڈاکٹر سید عبداللہ ۱۴۱ ص کلیات آتش
(۲) ولی سے اقبال تک ص ۱۶۰ (۳) کلیات آتش ص ۱۶۸
(۴) کلیات آتش ص ۲۴۱
(۵) کلیات آتش ص ۳۴

واہ آتش کہا زبان رکھتا ہے کیفیت کے ساتھ

سامعین ہونے ہیں سن سن کے تیرے اشعار مست (۱)

ضمنی طور پر اس کا اظہار ضروری ہے کہ آتش کیفیت (شعریّت) اور زبان دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں۔ کیونکہ دونوں کے امتزاج ہی سے شعر کو قالب میسر آتا ہے۔

بیخودی معنویت کے منافی نہیں ہے۔ اور یہ بھی ضروری نہیں کہ شعر

سامعین کے لئے یکساں طور پر معنویت کا حامل ہو۔ شاعر عالم جذب و سرور میں بات کہتا ہے اور سننے والے بقدر ظرف اپنے اپنے انداز سے اس کی تعبیر سوچتے ہیں۔

سمجھ لیتے ہیں مطلب اپنے اپنے طور پر سامع

اثر رکھتی ہے آتش کی غزل مجذوب کی پڑ کا (۲)

معنی ^{تھیں} گھڑدار سے شاعری میں رمزیت اور ایمائیت کے اوصاف پیدا ہوتے ہیں۔ تنہوں کو کھولنے سے معنی روشن برآمد ہو کر شاعر کی قوت تخلیق کا ثبوت دیتے ہیں۔

مکین پر معنی روشن مکان پر بیت موزون ہے

غزل کہتے نہیں ہم چند گھر آباد کونے ہیں (۳)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آتش شعر گوئی میں معنی و مضمون ابھارنے پر زور دیتے ہیں۔

آتش کاوش اور ریاض کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ جس طرح جسمانی

ورزش صحت کی ضمانت ہے۔ اسی طرح مشق سخن سے زبان اور بندش الفاظ میں خوبی پیدا ہوتی ہے۔

مشق سخن سے بندش الفاظ جست کی * سچ ہے یہ بات کوئی ہے ورزش بدن دست (۴)
اس کاوش اور جگر کاوی کے بغیر حسن کلام شاید ممکن ہی نہیں۔

رہا کوئی ہے فکو شعر کوئی * کہا کوئی ہیں ہم خون جگر خرچ (۵)

یہ محنت شاہ اور دقت طلبی کلام میں خوبی پیدا کوئی ہے۔

(۱) کلیات آتش ص ۶۸ (۲) کلیات آتش ص ۳۳

(۳) کلیات آتش ص ۱۱۱ (۴) کلیات آتش ص ۶۴

(۵) کلیات آتش ص ۲۳۱

شعر گوئی میں میری طبع کو دقت ہے پسند

خشک د ولب ہوں نواک مصرعہ تر پیدا ہو (۱)

بالفاظ دیگر زبان اور ہئیت پر عبور حاصل کرنے کے واسطے یہ ریاض ضروری ہے۔

دل سے یہ دم فکرمے قول اپنی زبان کا * بے خون جگر کھائے نہیں لطف بیان کا (۲)

زیبندہ سخن گوئیوں ہے خواجگی ہمکو * ہے لطف و بیان نام غلام اپنی زبان کا (۳)

آتش نے اپنے حریف (ناسخ) کو مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا۔

یوں مدعی حسد سے نہ دے داد تو نہ دے * آتش غزل بہ تونے کہی عشقانہ کیا (۴)

اس سے بظاہر آتش کے نزدیک شاعری کا مقصد اہل مجلس سے داد طلبی نیز حریفوں پر

اپنے فن کی دھاک جمانا ہے۔ جو مذکورہ بالا اس بیان سے متضاد معلوم ہوتا ہے جس

میں کہا گیا ہے کہ شعر گوئی اس فن کار کے لئے انہساط کی موجب ہے۔ تاہم غور سے

دیکھتے تو تضاد نہیں پایا جاتا۔ کیونکہ یہ دونوں کیفیتیں ایک دوسرے کی ضد نہیں

ہیں۔ شاعر ذاتی آسودگی اور انہساط کی خاطر شعر کہتا ہے۔ لیکن اس کے حسن

و قوت کی وجہ سے بجا طور پر یہ توقع بھی رکھتا ہے کہ دوسرے اس کو داد دیں۔ اپنے

حریفوں سے حسد کے باعث داد نہ ملنے پر بھی وہ اپنے کلام سے مطمئن بلکہ اس پر

نازان ہے اس طرح آتش کے یہاں بیان حسن شاعری کا مقصد معلوم ہوتا ہے۔

شعر گوئی شوق میں اک چہرہ زیبا کے کی * وصف خال و خط میں لکھے ہم نے دفتر سینکڑوں (۵)

کہا شعر گوئی کا مقصد صلہ یا داد کی تمنا کے بجائے "وصف خال و خط" ہے۔

لکھنوی مرثیہ نگاری کے دور عروج نامور مرثیہ گوئیوں میں میر بیبر علی انیس

اور مرزا سلامت علی دبیر کے نام ناقابل فراموش ہیں۔ میر انیس (۱۸۰۳ء - ۱۸۷۲ء)

نے واقعات کو اپنی فنی بصیرت سے اس طرح زندہ متحرک تصاویر میں تبدیل

(۱) کلیات آتش ص ۱۳۲ (۲) کلیات آتش ص ۵۱

(۳) کلیات آتش ص ۵۲ (۴) کلیات آتش ص

(۵) کلیات آتش ص ۱۱۲

کودیا کہ مناظر کودار اور ان کودارون کی گفتگو اور نفسیات غرضیکہ تمام پہلو الفاظ کی مدد سے پوری قوت کے ساتھ ہم پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ "انیس کی زبان پر وہ قدرت حاصل ہے جو خالق کو مخلوق پر جن الفاظ سے جس موقعہ پر وہ کام لینا چاہتے ہیں وہ خادمانہ اطاعت کے ساتھ حکم بجالانے ہیں۔ (۱)

میر انیس کا کلام مذہبی شاعری کے زمرے میں آتا ہے جس کی روسے شاعری اظہار عقیدت اور حصول ثواب کا ذریعہ ہے۔ گوان کے بہان مثنوی نگاری عبادت کا درجہ رکھتی ہے۔ پھر بھی وہ ایک طرح سے اردو میں مقصدی شاعری کے شارح نظر آتے ہیں۔ ان کو اس صنف کے قدردانوں اور طلبگاروں کے فقدان کا شکوہ ہے۔ لیکن شہہ کوپلا کی فیاضی سے وہ کسی اور علہ کے منتظر ہیں۔

اس جنس کا گرجا آج نہیں کوئی خریدار * فیاضی ہے لیکن شہہ مظلوم کی سرکار افسردہ نہ ہو غنچہ امید کھلیگا * کھل جائیں گے آنکھیں وہ صلا تہ کو ملیگا (۲)

اس پس منظر میں مضمون اور معنی کی تلاش کی ضرورت نہیں کیونکہ معائب کوپلا اور اوصاف شہدا کے بیان سے بڑھکر اور شعری مواد کیا ہو سکتا ہے۔ البتہ ان مضامین کو نئے نئے ڈھنگ سے باندھنا اور ان کے بیان میں زبان اور صفت کبری کے جوہر دکھانا ہی شاعر کا خاص میدان ہے۔ چنانچہ انیس کو اپنی اس فنی صلاحیت اور افلاظ و خیال کی ترتیب و تنظیم کے سلیقہ پر ناز ہے۔

ہو جا ہے ملک نظم میں نظم و نسق میرا * کہتے ہیں انتظام جسے ہے وہ حق میرا (۳)

ایک سلام کا مندرجہ ذیل شعر بھی اسی ترتیب اور تنظیم کو شعر کا جوہر بتاتا ہے۔

نظم ہے یا دُرشہوار کی لڑیاں ہیں انیس * جوہری بھی اس طرح موتی پر وسکتا نہیں (۴)

(۱) مختصر تاریخ ادب اردو ڈاکٹر سید اعجاز حسین ص ۱۴۳

(۲) مثنوی انیس جلد اول مرتبہ سید علی حیدر طباطبائی مثنوی ۸

(۳) مثنوی انیس جلد دوم مرتبہ سید علی حیدر طباطبائی مثنوی ۲۴

(۴) مثنوی انیس جلد سوم مرتبہ سید علی حیدر طباطبائی سلام ص ۶۰

شعر گوئی کے واسطے موتی اور جوہری کی تشبیہات نئی نہیں ہیں۔ تاہم ان سے انیس کے معیار شعر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترتیب کی موزونیت اور موتیوں کی آب و تاب خیال اور بیان کے تسلسل اور زبان کی مناسبت سامعین کو ہر ہر پہلو کی طرف متوجہ کرتی ہے۔

انیس فصاحت کو شعر کی جان قرار دیتے ہیں۔ سلاست اور بیان کی صفائی خود مضمون کی وضاحت کے صامن ہے۔ چنانچہ ان کے نزدیک لفظ پیترا بازی اور خیال کی مصنوعی موشکافیاں حقیقی شاعری کے لئے باعث عار ہیں۔

کیون زلف کی ثنائیں الجھتے ہیں موشکاف * سلجھا ہوا بیان ہوتا مضمون ہوصاف صاف
تقید سرسره فصاحت کے برخلاف * باریک اسختن کی ہیں راہیں خطا معاف
فکورسا ہے جن کی یہاں وہ بھی ہیچ ہیں
رستہ تو بال بھر کا ہے اور لاکھ پیچ ہیں (۱)

یہاں انیس مروجہ خیال آفرینی اور الفاظ کی بازیگری پر معترض ہیں۔

- ایں کے تخیل کی جولان گاہ اسلاف تاریخ کا ایک خاص دور ہے جو اپنے اندر حق گوئی اور سرفروشی کی اقدار سموئے ہوئے ہے۔ عام طور سے مذہبی شاعری بے رنگ اور بے نمک سمجھی جاتی ہے۔ مگر انیس اس میدان میں بھی فصاحت و بلاغت بیان کی رنگینی اور طبیعت کی روانی کے قائل ہیں۔ ان کے مشہور مثنوی کے اس بند کے پہلے دو شعر اس سلسلے میں پیش کئے جاتے ہیں۔

نمک دان تکلم ہے فصاحت میری * ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگین ہے عبارت میری * شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں کی پشت ہے شہر کی مداحی میں (۲)

(۱) مثنوی انیس جلد اول ص ۲۲۹

(۲) مثنوی انیس جلد اول ص ۱۹

انیس اردو شاعری کی اصطلاحات کے ناموں کو محض رواج کے طور پر اپنے اشعار میں مذکور نہیں کرتے۔ بلکہ انہوں نے ان کے مفہیم کی اس طرح وضاحت بھی کی ہے۔

جہ و آبا کے سوا اور کی تقلید نہ ہو

لفظ منقلب نہ ہو کنج لک نہ ہو تعقید نہ ہو (۱)

یا داند آں کس کز فطاحت بعلامے دارد

ہر سخن موقوعہ ہر نکتہ مقامے دارد (۲)

یعنی انیس کے نظریہ کے مطابق زبان کی پاکیزگی سلاست اور صفائی کے ساتھ ساتھ الفاظ کا موقع اور محل کے اعتبار سے موزون استعمال اشعار میں خوبی پیدا کرتا ہے۔ یہاں بالواسطہ طور سے لفظ و معنی کے رشتہ پر بھی اصرار ملتا ہے۔ انیس کے نزدیک کلام میں معنی کی شغافیت ایک طرح سے سخن کی قدر اول ہے۔

لفظوں میں یون ہے معنی روشن کی آب و تاب

جس طرح عکس آئینہ میں جام میں گلاب (۳)

انیس نے الفاظ کے موزون اور موثر استعمال کی اہمیت کا اعادہ چند اور اشعار میں طرح کیا ہے۔

مضمون میں تناسب الفاظ لا جواب * تصریح بھی فصیح کنایہ بھی لا جواب (۴)
اس بند میں دیکھئے انیس ~~اور~~ موشیہ گوئی کے فن میں اپنے آبا واجداد کی اس ہنرمندی

(۱) اس مشہور بند کے پہلے دو شعر یہ ہیں۔

مہندی ہوں مجھے توقیر عطا کو یارب * شوق مداحی شہیر عطا کو یارب

سلک گوہر ہووے تقریر عطا کو یارب * نظم میں رونے کی تاثیر عطا کو یارب

مراثی انیس جلد اول موشیہ ۱۹

(۲) ایضاً

(۳) ان اشعار کو بند کے آخری شعر کے ساتھ پڑھئے۔

یاں منتہی وہ سب ہیں جواہل کمال ہیں * صلی علی یہ مصحف ناطق کے لال ہیں

مراثی انیس جلد اول موشیہ ۱۷

کو جو "موزونیت" سے عبارت ہے کم شد و مد سے سراہتے ہیں۔

طبع ہر اک کی موزون قدر زیبا موزون * صورت سروازل سے ہیں سراپا موزون (۱)

فصاحت و سلاست کے تعلق کا دوسرے اشعار میں بھی اظہار ہوا ہے۔

سامعین جگہ سمجھ لیں جسے صنعت ہووہی * یعنی موقعہ ہو جہاں جس کا عبارت ہووہی (۲)

یا

لفظ بھی جست ہوں مضمون بھی عالی ہووے * مثنیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے (۳)

انہیں نہ فصاحت و سلاست کی اہمیت پر دوسرے اشعار میں روشنی ڈالی ہے۔

یہ فصاحت یہ بلاغت یہ سلاست یہ کمال * ہر جزو گر اسے کہتے نہ تو ہے سحر حلال (۴)

یا

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہووہی * لب و لہجہ وہی سارا ہومثانت ہے وہی (۵)

اس سلاست اور صفائی کے ساتھ انہیں خیال اور بیان کی رنگینی کو بھی اسلوب شعر کا

اہم وصف سمجھتے ہیں۔

لہریز لطافت سے ہو رنگین سخن ایسا * رضوان بھی پکارے نہیں دیکھا چمن ایسا (۶)

رنگ اترتے ہیں وہ رنگین ہے عبارت میری * شہر جس کا ہے وہ دہرا ہے طبیعت میری (۷)

(۱) مراثی انیس جلد اول مثنیہ ۱۹ (۲) مراثی انیس جلد اول مثنیہ ۱۹

(۳) مراثی انیس جلد اول مثنیہ ۱۹ (۴) مراثی انیس جلد اول مثنیہ ۱۹

(۵) مراثی انیس جلد اول مثنیہ ۱۹ (۶) مراثی انیس جلد اول مثنیہ ۱۶

(۷) مراثی انیس جلد اول مثنیہ ۱۹

اسی مفہم کا اظہار مندرجہ ذیل بند میں بھی ہوا ہے -
 ہو مرنہ مدح چمن فاطمہ عالی * ہاں بندھ لو گلدستہ مضمون خیالی
 ہر مصرعہ شاد اپ ہوا کپھول کی ڈالی * لفظوں کے بھی غنچے ہوں نزاکت سے نہ خالی
 لہریز لطافت سے ہو رنگین سخن ایسا
 رضوان بھی پکارے ہیں دیکھا چمن ایسا (۱)

تعلی اور عقیدت کے عناصر سے قطع نظریہ بند شاعر کے نظریہ شاعری کے نقی و نگار کا
 آئینہ دار ہے - اس نظریہ سخن میں خیال کا تسلسل اور بیان کی لطافت و رنگینی
 اجزائے ترکیبی کی حیثیت رکھتی ہیں - ان اوصاف کے علاوہ فکر رسا اور ذہن کی زرخیزی
 کی خصوصیت بھی اچھے شاعر کی پہچان ہے - جس کو انیس تعلی کے انداز میں یوں
 کہتا ہیں -

(۲)
 گلدستہ معنی کونٹے ڈھنگ سے باندھوں * اک پھول کا مضمون ہو تو سورنگ سے باندھوں
 یعنی ندرت اور تنوع بیان حسن شعر کی اساس ہیں ظاہر ہے کہ یہ دونوں کیفیتیں
 خیال کی بالیدگی اور تخیل کی مقبہ سمت میں پرواز پر منحصر ہیں -

انیس مرنہ گوہین - چنانچہ ان کے نظریہ شعر میں اسی مخصوص صنف سخن
 کے تقاضوں کا احساس کارفرما ہے - اور مذکور آجکا ہے کہ "مرنہ درد کی باتوں سے
 نہ خالی ہوں" — چنانچہ ایک دوسری جگہ مرنہ کے ان آداب و مقاصد کی طرف
 یوں اشارہ ملتا ہے -

بزم کا رنگ جہ ارنم کا میدان جہ ا * یہ چمن اور ہے زخمون کا گلستان جہ ا
 فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنوان ہے جہ ا * مختصر پڑھ کے رلا دینے کا سامان ہے جہ ا
 دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو

دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو (۳)

(۱) مرائی انیس جلد اول مرنہ ۱۶

(۱۲) مرائی انیس جلد اول مرنہ ۱۶

(۳) مرائی انیس جلد اول مرنہ ۱۹

یہاں یہ امر قابل توجہ ہے کہ انیس نے مثنوی گوئی کے مروجہ مقاصد کے بیان کے ساتھ ہی اس کے خالص جمالیاتی پہلو کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو ان کے شاعرانہ شعور کا مظہر ہے۔ مثنوی میں شہیدان کوہلا کے دبدبے اسیروں کے مصائب سے مثل کوداروں کی توصیف اور دلہ وزی حالات پر رقت کے ساتھ ساتھ سامین کے دلون کے محظوظ ہونے کا تذکرہ اس امر کی دلالت ہے کہ شاعر کے نزدیک مثنوی کا جمالیاتی پہلو بھی ہے جو اس کو ادبی مقام عطا کرتا ہے۔ ظاہر ہے اس جمالیاتی خط کی گنجائش مثنوی کے نفیس مضمون میں تو ممکن نہیں البتہ اس کے اسلوب اور لسانی قالب ہی میں پیدا ہو سکتی ہے۔ نفسیاتی طور سے یہ خط طبیعت میں اس سے نام تطہیر کی کیفیت سے مراد ہے جو کسی دلہ وز واقعہ پر رقت کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ اس کو ارسطو کی زبان میں ٹوہجڈی کے پیدا کردہ خاص خط سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔

صنف مثنوی گوئی کے اپنے آداب اور تقاضے ہیں جنہیں میر انیس اور مرزا دبیر نے خوبی سے برت کر اس فن کو معراج کمال پر پہنچایا۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے مثنوی گو شعرا کو دوسری اصناف کے برعکس مضمون کی اختراع و ایجاد کی سہولتیں میسر نہیں ہیں۔ تاریخی حقائق اور عقیدت و مسلک کی قدغنین صرف طرز بیان کی آزادی روا رکھتی ہیں۔ غالباً اسی لئے ایک زمانہ تک یہ خیال عام رہا کہ بکڑا شاعر مثنوی گو ہوتا ہے جس کو دبیر اور انیس نے اپنی اپنی جگہ غلط ثابت کیا چنانچہ حقیقت تو یہ ہے کہ مثنوی گو شاعر کو بیان اور اظہار میدان ہی میں اپنی جدت طبع دکھانے کا موقعہ بہم ہوتا ہے۔ مرزا سلامت علی دبیر (۱۸۰۲ء - ۱۸۷۵ء) فصاحت کو شاعری کا جزو اعظم گردانتے ہیں۔

ہر نقطہ فصاحت پہ میری مہر گواہی * یہ نظم ہے زردع علی سکہ شاہی (۱)
دبیر فصاحت بلاغت الفاظ کی موزونیت پاکیزگی اور معنویت کو جوہر شاعری سمجھتے ہیں۔ وہ اپنی قادر الکلامی پر نازان ہیں جس کے اسباب وہ یوں بیان کرتے ہیں۔

جتنے ہمدان ہیں وہ میرے مرثیہ دان ہیں * یہ نظم وہ دیکھیں جو فہیمان جہان ہیں
 مصرعہ نہیں؟ موحین یہ فصاحت کی روان ہیں * ^{معنی} متعین جو بلاغت کے ہیں موقعہ پہ عیان ہیں
 الفاظ ہیں وہ پاک کہ ثانی نہیں رکھتے

خالی جولفت سے ہیں وہ ہستی نہیں رکھتے (۱)

لیکن دبیر کے یہاں ہمیں یہ احساس بھی ملتا ہے کہ شاعری ایک الہامی کیفیت ہے
 اور شاعر کا براہ راست اسی سرچشمہ ابدی سے تعلق ہے۔ چنانچہ وہ اپنی شاعری
 کی داد یا اس کا صلہ کسی دنیاوی ہستی سے نہیں چاہتے۔ الہیہ شیر خدا سے مدد
 کے طلب کار ہیں۔ اس طرح ان کے نزدیک مرثیہ گوئی حصول شہرت یا انعام کے بجائے
 فطری اور بے لوث اظہار ہے۔

دیکھتے نہ سننے ہم نے یہ الہام کے مضمون * آہ دل قدسی ہے ہر اک مصرعہ موزون
 طلب میں نہیں داد مضامین کا کسی سے * پر دستخط خاص کا سائل ہوں علی سے (۲)

مرثیہ کی مناسبت سے حضرت علی کا حوالہ روایتی ہونے کے علاوہ دوسری اہمیت کا بھی
 حامل ہے۔ یہاں ہمیں شعر کی الہامی اساس کا واضح اظہار ملتا ہے۔ چنانچہ اس
 محترم باب الصلح سے روشنی اور رہبری کی طلب دراصل شعری کیفیت یا INSPIRATION
 سے تعبیر کی جاسکتی ہے اور ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ دبیر کی رائے میں اعلیٰ شاعری
 بغیر القا کے ممکن نہیں۔ دبیر کی مسلمہ علی اور فنی صلاحیت اور مرثیہ کے تکنیکی
 اور لسانی محاسن کے پیش نظر الہام اور وجدان پر یہ اصرار غیر معمولی اہمیت رکھتا
 ہے۔ چنانچہ واقعہ کوئلا سے متعلق مضامین جانے پہچانے اور اثر انگیز ہونے کے
 باوجود شعر میں ڈھلنے کے واسطے الہام یا وجدان کے محتاج ہیں۔ بالفاظ دیگر
 شعریت صرف مضمون سے نہیں بلکہ خیال اور تصور کے نموج سے ابھرتی ہے۔ یہی
 شعری کیفیت طبیعت کی روانی کی بھی ضامن ہے۔ الہیہ حسن حقیقت کی بنا پر
 یہ روانی طبع اہل بیت کی نگاہ کرم کی منون ہے۔

بحر روان ہے یا کہ طبیعت ملی ہے یہ * سقائے اہل بیت کی دریا دلی ہے یہ (۳)

(۱) مرثیہ ہائے دبیر جلد دوم منش نولکشور لکھنؤ مرثیہ ۳۶ (۲) ایضاً مرثیہ ۷

(۳) بحوالہ اردو شعرا کا تنقیدی شعر ڈاکٹر ممتاز احمد صفحات ۱۸۶ و ۳۸ و

اس شعر میں یہ نکتہ بھی موجود ہے کہ خلوص اور جذبہ بھی شاعری کی اساس ہیں چونکہ خود اہل بیت کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے ان سے اثوث محبت اور گہری عقیدت ضروری ہے۔ طبیعت کی روانی اور فطری میلان کلام میں بے ساختگی پیدا کرتے ہیں اور اس طرح دبیر کے نزدیک آمد اور روانی اعلیٰ شعری اوصاف قرار پائے ہیں۔

سرہ ہے نجف کا یہ سخن گرد نہیں ہے

آمد کے مضامین میں آورد نہیں ہے (۱)

لیکن آورد سے پاک ہونے سے ریاضی فکر کی تردید مقصود نہیں ہے۔ آمد تصنع سے بے نیاز تو ہے لیکن فکر کی کاوش سے بے نیاز نہیں رہ سکتی۔ دبیر کہتے ہیں۔

میزان سخن سنج میں تلتا ہوں میں

فکو گوہر نظم میں گھلتا ہوں میں (۲)

یہ "گھلنے" کی کیفیت آورد سے بالاتر ہے لیکن صاف پتہ چلتا ہے کہ "گوہر نظم" کے لئے خون جگر بھی درکار ہے گویا مسلسل کاوش اور جگر کاوی ہی اچھے کلام کی ضامن ہے۔

دبیر کے نزدیک جدت بیان اور اسلوب کی توانائی ^{۳۸} شاعری کی قدر و

قیمت متعین ہوتی ہے۔ بالخصوص ایسی صنف میں جہاں شاعر تاریخی یا روایتی مواد کا پابند ہو جسے موشیہ کے لئے تاریخ اسلام کے مخصوص واقعہ سے متعلق مواد متعین ہے۔ لیکن اس کے بیان اور استعمال میں سوز اور گہرائی پیدا کرنے میں انداز بیان کا بڑا دخل ہے۔ چنانچہ دبیر موشیہ گو کی حیثیت سے اپنی فوقیت کا اظہار کرتے ہیں۔

دزدان معانی کو نہ کو منع کی تاکہ

تو مجتہد نظم ہے فرضی ان پہ ہے تقلید (۳)

(۱) بحوالہ اردو شعرا کا تنقیدی شعر ڈاکٹر ممتاز احمد ص ۳۸

(۲) بحوالہ اردو شعرا کا تنقیدی شعر ڈاکٹر ممتاز احمد ص ۱۸۶

(۳) بحوالہ رزم نامہ دبیر سید سرفراز حسین رضوی خیبر

یہاں واضح طور پر پتہ چلتا ہے کہ شاعری کے دو ہیار ہیں۔ یعنی اول اجتہادی یا اچ اور دوسری ثانوی درجے کی شاعری ہے جو سرقہ اور تقلید پر مبنی ہے۔ امامان فقہ کی طرح اعلیٰ شاعری میں فنی اور جمالیاتی ضروریات کے ماتحت شعر کے رنگ و روپ میں اجتہادی تبدیلیاں جائز ہیں۔ اس لحاظ سے مضمون کی تخلیق بھی روا ہے۔

خلاق مضمون کا ہے دعویٰ سب کو
کھل جائے حقیقت تو زبان بند کون (۱)

بادی النظر میں مرثیہ کا مروجہ مواد خلاق مضمون کا متقاضی نہیں معلوم ہوتا بلکہ دونوں کے مابین ایک قسم کا تضاد محسوس ہوتا ہے۔ لیکن یہ خلاق مضمون دراصل تاریخی مواد کے مضمرات کی شاعرانہ توجیہ اور طرز بیان کے اچھوتے پن کے مترادف ہے۔ دبیر کے شعر کا مصرعہ ثانی بھی ایک تخلیقی اور نفسیاتی حقیقت کی نشاندہی کرتا نظر آتا ہے۔ شاعر حقیقت کے منکشف ہونے کے بعد ہی خاموشی اختیار کر سکتا ہے۔ چنانچہ شعر کوئی انکشاف حقیقت سے تعبیر کی جاسکتی ہے اور یہ اظہار ایک فطری ضرورت ہے۔ چنانچہ شاعر کے لئے تخلیقی عمل ایک نفسیاتی ضرورت ہے اور اس کے لئے جمالیاتی اظہار کے بغیر چارہ نہیں۔

پانچواں باب

ذوق - غالب - مومن

شعرائے لکھنؤ کے شعری نظریہ کے مطالعہ کے بعد ہم پھر سرزمین دلی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جہاں اٹھارویں صدی کے اختتام پر مرکزی حکومت بارہ بارہ ہو گئی تھی۔ انیسویں صدی دلی میں انگریزی نظام حکومت کی نقیب بن کر آئی۔ ۱۸۰۲ء میں لارڈ لیک نے موہٹون کوشکست دی اور دارالخلافہ دلی کے ساتھ نابینا بادشاہ شاہ عالم کو بھی اپنی حفاظت میں لے لیا۔ مصلحت کا تقاضہ یہ تھا کہ بھی کچھ عرصہ مغل بادشاہ کے تھوڑے بہت حقوق برقرار رکھے جائیں اس منصوبہ کے تحت قلعہ اور شہر میں بادشاہ کی حکومت کے علاوہ سکون پر بھی اس کا نام باقی رہا۔ البتہ سرکاری اعلان ناموں میں وضاحت ہوئی تھی "خلق خدا کا ملک بادشاہ کا اور حکم کہنی بہادر کا" تاکہ خاص و عام پر واضح ہو جائے کہ اصلی طاقت اب انگریزوں کے ہاتھ میں آگئی ہے چنانچہ وہ اندرونی اور بیرونی طاقتیں جو مغل حکومت کی کمزوری اور بے بسی کی وجہ سے دولت سمیٹنے یا ذاتی اقتدار حاصل کرنے کے لئے پیش پیش تھیں اب ایسٹ انڈیا کمپنی کے ارباب سیاست کی حکمت عملی سے ٹکرائیں کی سکت نہ پا کر پیچھے ہٹنے پر مجبور ہو گئیں۔

نئے سیاسی حالات کی وجہ سے ملک جن مختلف نوعیت کی تبدیلیوں سے دوچار ہوا وہ درج ذیل اثرات کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں۔ برطانوی حکومت نے عام ملکی حالات بہتر بنانے کے لئے عملی اقدامات شروع کئے جن میں ڈاک ٹکٹ کا اجرا اور ریلوے لائن کا شروع ہونا قابل ذکر سہولتیں ہیں۔ لیتھوگرافی کے مطبع کی ابتدا ہوئی۔ اخباروں کی طباعت سے لوگوں کو حالت حاضرہ کو سمجھنے میں مدد ملی۔ یہ ایک ہمہ جہ کا دور تھا جس میں لبرل خیالات رکھنے والے انگریز اہل ہند کی اصلاح کے حامی تھے۔ دوارکاناتھ ٹیگر اور راجہ رام موہن رائے کی بدولت بنگال میں لبرل خیالات مقبول ہو چکے تھے۔ ہندوستان کی بدلی ہوئی صورت حال کے تحت یہ لوگ انگریزی نظم و نسق اور مغربی تعلیم کے حق میں تھے۔ اور اب انگریزی حکومت کے قیام کے بعد ان اثرات کا دلی میں پھیلنا قدرتی امر تھا۔ اس کے علاوہ متوسط طبقے کے لوگ بھی مغربی خیالات سے متاثر ہوئے۔ ۱۸۲۵ء میں مسٹر ٹیلور کی سفارش پر دلی

کالج قائم ہوا جس کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانیوں میں مغربی علوم و فنون سے واقفیت پیدا ہو تاکہ اس سے انہیں ذہنی اور مادی ترقی کے مدارج طے کرنے میں مدد ملے (۱) علماء وقت کے تفصیلات کو پہچانتے تھے۔ چنانچہ شاہ عبدالعزیز اس کالج کے قیام سے قبل فتویٰ دے چکے تھے کہ انگریزی زبان کے حصول میں کوئی برائی نہیں ہے بشرطیکہ اس کے پس پردہ خوشامد یا ان سے قربت منظر نہ ہو۔

دوسری طرف سید احمد بریلوی اور شاع اسہیل شہید دلی کے مسلمانوں کو تقلید جامد ترک کر کے اصلاح دین کی طرف مائل کر رہے تھے۔ یہ وہ جرات مندانہ آواز تھی جسے مستقبل قریب میں سرسید نے لوتھر کی تحریک اصلاح مذہب کے مترادف قرار دیا۔

ایک طرف تو نئے سیاسی اور سماجی حالات نئے رجحانات کو جنم دے رہے تھے اور دوسری طرف مغلیہ شہنشاہیت کے برائے نام آثار ابھی قلعہ معلیٰ میں باقی تھے شاہ عالم اور اکبر شاہ ثانی کے اختیارات نہ ہونے کے برابر تھے۔ مگر اس عالم میں بھی قلعہ معلیٰ میں وہ رسومات اور تقریبات جو عہد اکبری سے چلی آرہی تھیں اب بھی ادا ہو رہی تھیں اور اہالیان دلی اپنے "بے اختیار بادشاہ" سے جذباتی لگاؤ رکھتے تھے اور شاہی جلسوں اور جشنوں کے مشتاق رہے تھے۔ قلعہ دلی کی تہذیبی زندگی کے مختلف ہنگاموں کی آماجگاہ تھا جس کا ایک اہم پہلو شعر و سخن سے تعلق رکھتا تھا۔ میر و سودا کے عہد میں دلی کی سیاسی اور معاشی پراگندگی نے شاعروں کو ترک وطن پر مجبور کیا تھا۔ دلی میں اس وقت جو شاعر باقی رہ گئے تھے وہ میر سودا اور درد کے شاگرد تھے۔ شاعروں کی کرم بازاری سے شاعری کو مجلس اہمیت کا حامل بنا دیا اور لکھنؤ کی طرح یہاں بھی شعر و سخن کی کھفیلین حریفانہ مقابلوں کے لئے مخصوص ہولٹین "جس کی بدولت یہاں بھی داخلیت کے مقابلے میں خارجیت کو فروغ

ہوتا جا رہا تھا اور سادگی کے مقابلے میں صفت جذبے کے مقابلے میں فن اور ایجاز کے مقابلے میں طوالت کو پسند کیا جانے لگا۔" (۱) اس اعتبار سے شاہ نصیر جو مصحفی اور انشاء کے ہم عصر تھے اس دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جنہوں نے سنگلاخ زمینوں میں زور طبع صرف کوکے اپنی اسنادانہ مشاقی کا ثبوت دیا۔ دلی کے کوچہ و بازار میں ان کی غزلیں گائی جاتی تھیں۔ لیکن انگریزی تسلط کے بعد یہاں امن و امان کی صورت پیدا ہوئی تو بقول شیخ محمد اکرام "نہ صرف شہر کی آبادی خوشحالی بڑھ گئی بلکہ علم و فن کا جوشیرازہ بکھرا ہوا تھا وہ ایک بار پھر بند ہو گیا۔" سرسید کی آثار الصنادید میں شعرا و علما اور اطباء کے حالات درج ہیں جس سے دلی میں مختلف علوم و فنون اور شعر و ادب کے لئے جو سازگار فضا قائم ہوئی اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مولف کل رعنا کے الفاظ میں :

"دلی اس وقت آج کل کی ایسی دلی نہ تھی بڑے بڑے کہنے مشق شاعر مولوی امام بخش صہبائی علامہ عبداللہ خان علوی مفتی صدرالدین خان آزرہ مرزا اسد اللہ خان غالب نواب ضیاء الدین خان نیر شاہ نصیر الدین نصیر شیخ محمد ابراہیم ذوق حکیم آغا جان عیشی حافظ عبدالرحمن خان احسان میر حسین تسکین اور خدا جانے کتنے سخن وران کامل کا جھمکنا ہوگا۔ جب یہ لوگ ایک جگہ جمع ہوئے ہونگے تو آسمان کو بھی زمین پر رشک آتا ہوگا۔" (۲)

وسیع ترقی یافتہ مملکت کے درباروں میں شاہ عالم اور اکبر شاہ ثانی کے زمانے سے شعرو سخن کی مخفلیں جمتی تھیں جن میں کہنے مشق شاعر شرکت کرتے تھے۔ لیکن بہادر شاہ ظفر صحیح معنی میں شاعری کے عاشق شیدا تھے چنانچہ ان کی ذات دلچسپی کی بدولت قلمی مملکت دلی کی ادبی سرگرمیوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔

(۱) ذوق - سوانح اور انتقاد تنویر احمد علوی ص

(۲) کل رعنا مولوی عبدالحی ص ۳۲۶

بہادر شاہ ظفر کے عہد میں دلی کے مشاعرے پورے زور و شور سے ہو رہے تھے۔ ان میں سے خاص مشاعرہ قلعہ معلیٰ میں ہوتا تھا جس میں شہر کے نامی شعراء شرکت کرتے تھے۔ یہ مشاعرے رات رات بھر ہوتے تھے جن میں اردو کے علاوہ فارسی کی بھی طرح دی جاتی تھی۔ " (۱)

غالب نے منشی نبی بخش حقیر کو ایسے مشاعروں کا حال لکھا ہے۔ آپ حیات میں محمد حسین آزاد دلی کالج کے دہم دہام کے مشاعرے کا حال بیان کرتے ہیں۔ مفتی صدرالدین خان آزاد اور نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کے یہاں ہفتہ وار باری باری سے مشاعرے کی محفلیں آراستہ ہوتی تھیں اور اہل کمال اس میں جمع ہو کر لطف سخن حاصل کرتے تھے۔ تاریخ ادب اردو میں یہ طبقہ متوسطین شعرائے دہلی کا دور ہے :

"..... اردو شاعری کا مرکز ترقی دہلی سے منتقل ہو کر لکھنؤ ہو کر اکیا تھا۔ لیکن قدما کی تخم ریزی بیکار نہیں گئی۔ ان کی کوششیں سرسبز ہوئیں اور وہ درخت جس کو دلی کے قدیم شاعروں نے بڑی کد و کاوش سے سینچا تھا اب وہ نشے سے سے پھکنا شروع ہوا۔ دنیا میں مد و جزر ترقی و تنزل اور تنزل و ترقی کا قاعدہ ہمیشہ سے چلا آتا ہے۔ یہی دلی کا بھی حال ہوا۔ تھوڑے عرصے کے بعد شاعری دہلی کی بلبل ہزارستان نشے پھر نغمہ سرائی شروع کی اور تمام اردو دان پبلک کو اپنی خوشنوائیوں کا کریدہ بنالیا۔ غالب ظفر ذوق اور مومن وغیرہ اس دور کے نامی شعراء ہیں۔" (۲)

شیخ محمد ابراہیم ذوق (۱۷۸۷ء-۱۸۵۲ء) مرزا اسد اللہ خان غالب (۱۷۹۷ء-۱۸۶۹ء) اور حکیم مومن خان مومن (۱۸۰۰ء-۱۸۵۲ء) اس عہد کے نامور شاعر ہیں۔

(۱) رسالہ اردو اپریل ۱۹۵۷ء مضمون "مشاعرے کا ارتقاء" محمد داؤد رہبر

(۲) تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ ص ۳۶۱

ذوق استاد شدہ کی حیثیت سے دلی میں غیر معمولی شہرت و عزت کے مالک تھے۔ وہ موسیقی نجوم طب کے علاوہ تصوف تفسیر حدیث اور فن تاریخ سے واقفیت رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ علوم شعری پر مکمل دسترس حاصل کرنے کی غرض سے انھوں نے ساڑھے تین سو دیوان اساتذہ سلف کے دیکھے اور ان کا خلاصہ کیا۔ ذوق زندگی کے آخری لمحہ تک ظفر کے دربار سے وابستہ رہے۔ اس نسبت خاص کے باعث جو فی قصہ معلیٰ میں ان کا کلام سنایا جاتا اگلے دن وہ دلی کی گلیوں اور کوچوں میں مشہور ہو جاتا۔ درباری ماحول میں انھوں نے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی شان میں قصائد کہے۔ اس دور قصیدہ گوئی کو غیر معمولی اہمیت حاصل تھی۔ چنانچہ غالب کا قول تھا کہ جو قصیدہ نہیں لکھ سکتا اس کو شعراء میں شمار نہیں کرنا چاہئے اور اس بنا پر وہ شیخ ابراہیم ذوق کو پورا شاعر اور شاہ نصیر کو ادھورا شاعر جانتے تھے۔ ذوق نے اپنی غزلوں میں واردات قلب کے بیان کے بجائے زیادہ تر خارجی مضامین باندھنے پر توجہ صرف کی ہے۔ محاورے ضرب الامثال اور روزمرہ کو اس خوبی کے ساتھ اشعار میں باندھا ہے جو ان کے غیر معمولی قوت اظہار کی دلیل ہے۔ بول جال کی ارد و کو اس چمچ تلے انداز سے باندھنے کی وجہ سے فراق گورکھپوری ذوق کو "پنجائتی آرٹسٹ با شاعر" کہتے ہیں۔ ان کے سامعین گفتگو میں بولے جانے والے الفاظ اور محاوروں کو مصرعون میں ڈھلا ہوا دیکھ کر محفوظ ہوتے تھے۔ لیکن جہاں تک ہیار سخن کا معاملہ ہے تو ڈاکٹر سید عابد علی کے قول کے مطابق :

"یہ بات مان لینے میں کوئی باک نہ ہونا چاہئے کہ ذوق کے کلام میں معنی کی وہ عظمت اور جلالت موجود نہیں جو مومن اور غالب کے یہاں نظر آتی ہے۔ لیکن اس کے یہاں وہ چیز بوجہ احسن موجود ہے

جسے کالنگ وڈ شعر کا تفریحی پہلو کہتا ہے۔" (۱)

اپنے سماجی حلقہ میں ذوق کی یہ خدمات جس وقت کی نظر سے دیکھی جاتی تھیں

اسی میں کوئی دوسرا شاعر شریک نہیں ہو سکتا تھا۔

مرزا اسد اللہ خان غالب (۱۷۹۷ء - ۱۸۶۹ء) کی شاعری کو پروفیسر رشید احمد صدیقی نے مغل تہذیب کا ایسا نمونہ قرار دیا ہے جو تاج محل اور زبان اردو کی طرح قیمتی ہے۔ مغل سلطنت کا دور ہند ایرانی تہذیب کا دور تھا۔ اور غالب اسی تہذیب کا وہ نقطہ عروج پیش کرتے ہیں جس سے آگے بڑھنا اب ممکن نہیں تھا۔ یہ تہذیب زوال پذیر ہوئی تو ان کی نظر ان مٹی دھٹی قدرون سے آگے گئی۔ اس لحاظ سے شیخ محمد اکرام کا یہ کہنا کہ غالب قدیم اور جدید کو ملانے والی کوئی ہین درست ہے۔

غالب اردو اور فارسی دونوں کے شاعر تھے۔ انہوں نے فارسی شاعری کو اردو پر فوقیت دیتے ہوئے کہا تھا :

فارسی ہمیں تابیشی نقشی ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعہ اردو کہ ہے رنگ من است

انہیں فارسی سے طبعی مناسبت تھی۔ آگرہ میں انہوں نے گیارہ سال کی عمر میں بیدل کی طرز میں ریختہ میں شعر کہنے شروع کر دیئے تھے۔ ان کا یہ انداز دلی آغے کے چند سال تک برقرار رہا پیچیدہ تراکیب اور غریب تشبیہوں میں معنی کو بعید از فہم پاکر سامعین کا بدخط ہونا تعجب خیز نہ تھا۔ یہاں تک کہ ایک دیوان تیار ہو گیا۔ جس میں سے انہوں نے بعد کو بہت سے اشعار جو "مضامین خیالی" پر مبنی تھے خارج کر دیئے۔ تازہ گویند ہند کے کروہ والا شکوہ میں انہوں نے ظہوری نظیری طالب آملی اور عرفی کی رجائیت اور جمالیاتی احساس سے اثر پذیر ہونے کا اعتراف کیا ہے۔ غالب نے اردو شاعروں کی طرف بھی نظر دروٹائی تھی۔ شیخ ناسخ جن کا اس زمانے میں طوطی بول رہا تھا ان کے رنگ میں غالب اور مومن دونوں نے اشعار کہے لیکن یہ انداز دونوں سے نہ نہ ہوسکا۔ میر استادانہ اہمیت پر بھی انہوں نے غور کیا لیکن خاصی بات یہ ہے کہ کہیں بھی وہ تقلید کے حصار میں مقید نہیں رہے۔ چنانچہ انہوں نے شاعری میں جو مخصوص لب و لہجہ اختیار کیا وہ آہنگ غالب کہلایا۔

غالب کی شاعری ان کی انفرادیت کی پکار تھی۔ یہ انفرادیت جو تخیل کی آزادانہ پرواز اور تجربے میں فکر کی آئینہ دار تھی اسی مروجہ زبان میں نہیں سما سکتی تھی جو جذبے کی موج یا محاورے کی مستی ہی برداشت کرسکتی تھی۔ (۱)

موجودہ صدی میں نسخہٴ حمید یہ کے رد کردہ اشعار میں چھپی ہوئی معنویت کو سمجھنے کی کوشش کی کئی تواندازہ ہوا کہ پورے غالب کو سمجھنے کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اردو شاعری پر غالب کے ہمہ گیر اثرات پر روشنی ڈالتے ہوئے یوسف حسین خان فرماتے ہیں :

فارسی میں ان کا مقام بہت بلند ہے۔ لیکن اردو شاعری میں ان کا درجہ مجتہد کا ہے۔ جس نے فکر و احساس کے اظہار کی نئی راہیں کھول دیں۔ انہوں نے اردو غزل کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا اور اس کے دائرے کو پھیلا کر اس میں نئی سمائی پیدا کر دی۔ (۲)

دراصل یہ غالب کے نئے ذہن اور فکر کی کارفرمائی ہے کہ اردو کے اسی قلیل الحجم دیوان نے انہیں انیسویں صدی میں اردو کا سب سے بڑا شاعر قرار دیا۔

حکیم مومن خان مومن (۱۸۰۰ء - ۱۸۵۱ء) اس عہد کی نامور شخصیتوں میں سے ہیں۔ علم طب کے علاوہ انہیں مختلف نغلم و فنون میں کمال حاصل تھا۔ شاعری میں شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کی۔ لیکن جلد ہی اپنے ذوق پر بھروسہ کیا۔ اصناف شاعری میں غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی و اسوخت ترکیب بند توجہ بند سب ہی اصناف

(۱) مسرت سے بصیرت تک مضمون غالب اور جدید ذہن پروفیسر آل احمد سرور

ص ۹۰

(۲) غالب اور آہنگ غالب ڈاکٹر یوسف حسین خان ص ۹۰ و ۱۰۰

میں طبع آزمائی کی - تاریخ کوئی میں کمال حاصل کیا - مومن اردو کے منفرد شاعر ہونے کے علاوہ فارسی نظم و انثر پر بھی یکساں قدرت رکھتے تھے - غالب نے حیات و کائنات کے عد رنگہ جلوں کو اپنے اشعار میں پیش کیا ہے لیکن مومن نے زندگی کے صرف ایک اہم پہلو یعنی عشق اور حسن کی کیفیت اور نفسیات کی پردہ کشائی میں اپنی تخلیقی توانائی صرف کی ہے - تاہم اس محدود میدان میں انھوں نے نازک خیالی سے جوئے نئے پہلو پیدا کئے ہیں وہ ان کی فنکاری کو ثابت کرتی ہے - نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کلشن بے خار میں اپنے استاد کے شیرو شاعری کو ان الفاظ میں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں :

ان کی جاد و طراز زبان نئے جاد و کو معجزہ کے مرتبہ تک پہنچا
دیا اور ان کی دلفریب بات نے طول کو ایجاز کا ہم پلہ کر دیا - (ترجمہ) (۱)

مومن کی انانیت نے انھیں بھی غالب کی طرح اپنی انفرادیت متعین کرنے پر اکسایا ہے - وہ بھی مشکل پسند واقع ہوئے ہیں - اور اپنے جذبہ اور تخیل کی لطافت کے اظہار کے لئے اپنا اسلوب وضع کیا ہے جو نزاکت خیالی پر مبنی ہے جس کے بارے میں حالی کی رائے ہے کہ وہ غالب پر بھی شبقت لے گئے ہیں -

مومن نازک خیالی میں بے مثل ہیں - تشبیہ و استعارے کے مقابلے میں کنائے کے شوقین ہیں کہی وہ معنی مطلوب کی کڑیوں کو حذف کر دیتے ہیں جن کو یکجا کر کے قاری مفہوم تک پہنچتا ہے - مومن نے قصائد کہے ہیں لیکن ان کی خود داری نے انھیں نعت اور منقبت کے علاوہ دنیاوی شخصیتوں میں صرف دو کے لئے برہنئے عقیدت و محبت قصیدے کہنے کی اجازت دی ہے -

دیوان ذوق میں ہمیں شعر کی ماہیت اور تخلیقی عمل سے متعلق کوئی نکتہ نہیں ملتا۔ البتہ زبان و بیان کے متعلق کچھ خیالات ضرور ملتے ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر میں وہ سادہ اور صاف زبان کے علاوہ عقید سے اجتناب کو حسن کلام کا معیار قرار دیتے ہیں۔

یہ بحر و قوافی غزل کے بدل کو رقم اک غزل کر کہ اے ذوق جس میں
نہ ہو لفظ مغلق نہ عقید مطلق جوفی الجملة کچھ ہو تو مضمون ادا ہو (۱)

یہاں ذوق بھی میر انیس کی طرح عقید سے احتوا لازم قرار دیتے ہیں لیکن ان کے برعکس مضمون کے ادا ہونے کی رعایت ضرور رکھتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ذوق کے نزدیک مضمون کا ادا ہونا قابل قبول بلکہ کبھی کبھی مستحسن بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن جہاں تک طرز ادا کا تعلق ہے تو اس میں ایسے الفاظ جو پیچیدگی اور ابہام پیدا کرتے ہیں روح شعر کے منافی ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ذوق شاعری کے لئے ابلاغ اور ذریعہ اظہار کی راستی کو اہم سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ان کی نظر میں قاری یا سامع کے لئے ہنسی کا افہام ضروری ہے۔ ابلاغ پر جو خصوصی توجہ اسلئے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ ذوق نے یہ خیال غزل کوئی کے بارے میں اظہار کیا ہے جسے شاعر بالفہم ذاتی خط کے لئے کہتا ہے۔ اظہار کے اس پیرایہ میں خود حسن معنی مخفی ہے۔ اور ساری توجہ اس امر پر مرکوز ہے کہ قاری کا ذہن الفاظ کے کور کھد ہندے میں بھکنے کے بجائے معنی و مطلب کی خوبی تک بغیر کسی دقت کے پہنچ جائے۔ ایک دوسرے شعر میں ہمیں اس ضمن میں زیادہ واضح اشارہ ملتا ہے۔

جلوہ اس عالم معنی کا جو دیکھے اے ذوق

لطف الفاظ نہ لے حسن معانی مانگے (۲)

مگر یہ "حسن معانی" سادگی کا مترادف ہے۔ بلکہ کبھی کبھی یہ "دقت مضمون"

(۱) دیوان ذوق مرتبہ محمد حسین آزاد ص ۱۷۴

(۲) ایضاً ص ۲۶۶

شعر کا وصف بھی بن جاتی ہے -

بندھ کیا اس موکرو کا جیکہ مضمون کمر

ہوکئی مضمون میں دقت پر شعر اچھا ہو گیا (۱)

ذوق کے نزدیک اظہار کی برجستگی بھی شعر کی خوبی ہے - اور یہ بے ساختگی اکثر شعر کو حسن قبول عطا کرتی ہے -

منہ سے جونکلے مزہ جب ہو کہ ہووے دلنشین

آہ موزون ہے کہ نالہ مصرعہ برجستہ ہو (۲)

"آہ" اور "نالہ" کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذوق سخن اور درد کے رشتہ کو تسلیم کرتے ہیں - یعنی شاعری محض خیال بندی یا مبالغہ آرائی نہیں بلکہ احساس کے کداز اور جذبے کی صداقت کا اظہار ہے - اور یہی اوصاف کلام کو اثر آفرین اور دلنشین بناتے ہیں -

جہاں تک مقصد شعر کا تعلق ہے ذوق بھی دوسرے شعرا کی طرح شاعری

کو ناموری کا ذریعہ سمجھتے ہیں - چنانچہ اسے شاعر کے لئے دائمی شہرت کا باعث قرار دیتے ہوئے ان کی لے ذرا اونچی ہی ہو جاتی ہے -

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوق

اولاد سے تو ہے یہی دو پشت چار پشت (۳)

ذوق کے نزدیک علم عربی میں مہارت مشکل قوافی کا التزام نامانوس بحور

اور وزن کا انتخاب استادانہ مشاقی کا ثبوت ہے - سنگلاخ زمینوں اور ناہموار طرحوں

میں طبع آزمائی کرنا اس دور کا عام مذاق سخن بنا ہوا تھا - استادانہ مشاقی کے اسی

کس بل کے حصول کی امید نے نوجوان ذوق کو میر کاظم حسین بیکر کے ذریعہ قلعہ

معلیٰ میں پہنچایا تھا -

(۱) دیوان ذوق مرتبہ محمد حسین آزاد ص ۱۷۴

(۲) دیوان ذوق ص ۱۷۸

(۳) دیوان ذوق ص ۱۰۵

اس بنم سخن میں اس زمانے کے تمام بڑے بڑے اساتذہ موجود تھے اور برسرِ محفل طبعِ ڈالتے مصرع پر مصرع لگاتے اور شعر پر شعر کہتے تھے یہی نہیں بلکہ فرمائی اور فہمائش کے مطابق فی البدیہہ شعر موزوں کو کہ بھی اپنی قوت شعر کوئی اور ملکہ شاعری کا اظہار کرتے تھے - (۱)

یہی اندازِ ذوق کا بھی مزاج بنا تاہم انہوں نے اپنی جدتِ طبع کا استعمال جذبے کی کہرائی اور کیرائی یا تخیل کی بلند پروازی کے حصول کے بجائے عروض کے میدان میں نت نئے تجزیوں کی مشکل میں کیا - اور ایسی زمینیں تیار کیں جو اہل مشاعرہ پر ان کی استادانہ چابک دستی ثابت کوسکین - چنانچہ وہ بحر کے انتخاب اور قافیے کو پہلو سے تحویر کرتے کوفی کمال سے تعبیر کرتے ہیں -

ذوق تو اس بحر میں ایسے گل مضمون بہا
جانبجا لگے جائے اک پھولوں کا خرمن آب میں (۲)
کیا رجز کو کو کر مقلوع و موفل تم نے یہ غزل لکھی ہے
ذوق اس کی بحر کو سنکر شادانِ روح حلیل و اخفیی ہو (۳)

دو شاعروں کے درمیان مضمون تو بسا اوقات مشترک ہوسکتا ہے لیکن اظہار میں خیال اور الفاظ کے موزوں درون بست کا انحصار شاعر کے قدرتِ کلام پر ہوتا ہے - چنانچہ فن کار کی انفرادیت اسی کے طرز سخن سے ظاہر ہوتی ہے - ذوق بھی اس حقیقت کے ہتھکڑی ہیں طرز میں اپنی غزل لکھ ذوق لیکن اب نہ جا
عالم مضمون میں طرز تفتہ جانان چھوڑ کو (۴)

-
- (۱) ذوق سوانح اور انتقاد تنویر احمد علوی ص ۱۶۸
(۲) دیوان ذوق ص ۱۴۹
(۳) دیوان ذوق ص ۱۴۶
(۴) دیوان ذوق ص ۱۲۰

اس طرزِ خال کو کامیابی سے اختیار کرنے کے لئے فن عروض میں مہارت کے علاوہ طبیعت کی موزونیت بھی درکار ہے۔ چنانچہ وہ قسیدہ در مدح بہادر شاہ ظفر کی تشبیہ میں بیان کرتے ہیں -

کہی کرنا تھا عروض کا بھی میں قافیہ تنگہ

طبع موزون کی دکھاتا تھا جو موزونیت (۱)

اگر شاعر کا تخیل بلند پروازی پر قدرت رکھتا ہے تو وہ طلسم بندی کی خاصیت پیدا کرسکتا ہے۔ چنانچہ ذوق کہتے ہیں -

تخیل نے میرے باندھا طلسم تازہ کیفیت

نہ ہو کہوں کاسہ سر ذوق رشک جام جسم میرا (۲)

گویا سخن کا تانا بانا تخیل کی پرواز سے تیار ہوتا ہے اور تخیل کی طلسم سازی سحر کی مانند ان جانی اور ان دیکھی حقیقتوں کی پیکر تراشی کرتی ہے۔ "جام جسم" کی تشبیہ مبالغہ آمیز ہونے کے باوجود مافوق الفطرت خاصیت کا حامل اور غیب میں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تخیل کی پرواز اور انداز بیان کی انفرادیت فطری صلاحیتیں ہیں۔ تاہم انہیں بروئے کار لانے کی کاوش اور جگر کاوی بھی درکار ہے۔

غوطہ دریائے سخن میں ہے لکانا بہتر

آج تقدیر سے خرہ مرہ ملے یا گوہر (۳)

اس طرح ذوق فکرو فن کی دنیا میں شاعر کے لئے مشق اور ریاض مستحسن بلکہ ضروری قرار دیتے ہیں۔ تاہم وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ محض کاوش ہی سے اعلیٰ شاعری وجود میں نہیں آتی بلکہ اس میں خوش بختی کو بھی دخل ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر شاعری فیاض ازل کے فیض کا نتیجہ ہے۔

(۱) دیوان ذوق ص ۳۵۴

(۲) دیوان ذوق ص ۵۲

(۳) دیوان ذوق ص ۵۹

آب حیات میں ذوق کے آخری حصہ کے معمولات کے ایک بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ عالم پیری میں انداز شاعری کے متعلق ان کی رائے میں تبدیلی واقع ہوئی تھی اور وہ دنیا طلبی کی شاعری کو اخلاقی کراوت پر محمول کرنے لگے تھے۔ محمد حسین آزاد کا بیان ہے کہ ذوق صو کے بعد بار بار کلیان کرتے رہتے تھے جس کی وجہ سے اپنی ہزل گوئی پر تاسف تھا۔

خدا جانے کیا ہزلیات زبان سے نکلتے ہیں۔ خیر یہ بھی ایک ہے
پھر ذرا نامل کر کے ایک ٹھنڈی سانس بھری اور یہ مطلع اس وقت
کہ کو پڑھ دیا۔

پاک رکھ اپنا دھان ذکر خدائے پاک سے
کم نہیں ہو کر زبان منہ میں ترے مسواک سے (۱)

تاریخی لحاظ سے ذوق کی ہزل گوئی ثابت نہیں ہوتی اور نہ ان کے کلام میں ہزلیات موجود ہیں۔ اس لئے کہاں غالب ہے کہ اس ہزل گوئی سے ان کی مواد اپنے اشعار میں پیش کئے گئے مضامین سے رہی ہوگی۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک کم از کم وہ شاعری جس کا جلن تھا روحانی پستی اور اخلاقی آلودگی کا سبب تھی۔ جس سے بالواسطہ طور سے یہ بات نکلتی ہے کہ شاعری کی دوسری اقسام اپنے اندر رفعت اور بلندی رکھتی ہیں اور دراصل وہی اعلیٰ شاعری کہلانے کی مستحق ہیں۔ چونکہ اس ضمن میں ذوق نے جو مطلع اسی وقت کہلا اس میں پاکی اور خدا کا ذکر ہے چنانچہ اس میں عبادت کے علاوہ اخلاقی اور روحانی^{شاعری} کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے اور شاید ذوق کے نزدیک یہی سخن کی اعلیٰ شکل ہو۔

ذوق شعر میں لطف زبان کے قائل ہیں جو اہل دلی کے عام ذوق کے مطابق ہے یہ بے تکلف زبان ہے جس میں روزمرہ اور محاوروں کو صلیقہ سے مصروں کے سانچوں

میں بٹھا کر خاس گھلاوٹ اور شیرینی پیدا ہوتی ہے - دکن سے آئے ہوئے نثار علی شاہ کے حوالے سے وہ اس خصوصیت کو واضح کرتے ہیں -
 بجز نثار علی شاہ کون جانے ذوق
 تیری زبان کا مزہ تیری شعر خوانی میں (۱)

کلام غالب کو عبد الرحمن بجنوری ہندوستان کی دو الہاوی کتابوں میں شمار کرتے ہیں اور اقبال نے غالب کو عظیم مفکر اور شاعر کوٹیشے کا ہمنوا قرار دیا ہے -
 نطق گھڑ سوناز ہیں کہ تیرے لب اعجاز پر * محو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر
 شاہد مضمون تصدی ہے تجے انداز پر * خندہ زن ہے عنجہ دلی کل شیراز پر
 آہ تواجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
 کلشن و میر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

ان بیانات کی روشنی میں بجاطور پر کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے وجود سے اردو شاعری کا وزن اور وقار قائم ہوا ہے - چنانچہ ان کے نظریہ سخن کا جائزہ شعر اور فن کے کچھ اہم گوشے سامنے لاتا ہے -

کم و بیش سب ہی شعراء شعر کی الہاوی حیثیت کو تسلیم کرتے ہیں جس کا اعادہ غالب کے یہاں بھی ہوا ہے - تاہم ~~اس مسئلہ میں اس مسئلہ~~ حقیقت کو انہوں نے اپنے انفرادی انداز میں اس طرح پیش کیا ہے جس میں ان کی اپنی انا بھی صاف جھلکتی ہے -

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
 غالب صریر خامہ نوائے سرور ہے (۲)

(۱) دیوان ذوق ص ۱۲۵

(۲) دیوان غالب مرتبہ مالک رام ص ۱۹۰

دوسرے شعرا کے نزدیک جنہوں نے شعر کو الہام سے تعبیر کیا ہے شاعری کی حیثیت صرف ایک آلے یا ساز کی ہے جس کا کام آسمان سے نازل شدہ حقیقت کو بیان کرنا ہے۔ لیکن غالب کے یہاں مضامین غیب سے ضرور نازل ہوتے ہیں۔ مگر ان کی تراشی خواتی اظہار اور ابلاغ میں شاعر کے خیال کی کار فرمائی مضمر ہے۔ اور مصرعہ ثانی میں تو غالب خود کو خلاق عالم کا ہمسر سمجھتے نظر آتے ہیں۔ چونکہ شاعر کے قلم کی آواز "نوائے سروش" کے مماثل ہے۔ ظاہر ہے فرشتے خود مختار نہیں ہیں بلکہ قسام ازل کے مطیع اور تسبیح خوان ہیں۔ اسی طرح کلام بھی شاعر کی تخلیقی قوت کا مظہر ہے۔ کلام کے آسمانی ہونے اور شاعر کی فرشتوں پر فوقیت کا اظہار ایک دوسری جگہ ان الفاظ میں ہوا ہے۔

پانا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی

روح القدس اگرچہ میرا ہم زبان نہیں (۱)

گویا کلام ایسی رفعت اور بلند قوت سے مملو ہے کہ خود جبریل امین بھی زبان ناشناسی کے باوجود اس کے ہترف اور ستائشی کرہیں۔ گو درحقیقت یہ ستائشی اور اعتراف بھی کلام کی حقیقی عظمت کا پورا حق ادا کرنے سے قاصر ہے۔

غالب کو فرشتوں میں تو اپنے ہموا اور ستائشی گر ملے لیکن اپنے ہمچشمون

سے انہیں ناقد رشناسی کی شکایت ہی رہی جو ان کی مشکل کوئی پر نکتہ چین تھے۔ اور بعض لوگوں نے تو ان کو آسان کوئی پر آمادہ کرنے کی کوشش بھی کی جس نے انہیں یہ کہنے پر مجبور کر دیا

مشکل ہے ^{زبانی} کلام میرا دل * سن سن کے اسے سخنوران کامل

آسان کہنے کی کوئے ہیں فرمائی * گویم مشکل و کر نہ گویم مشکل

در اصل شاعر اور ساهین کے ذوق اور فکر کے اس فرق نے بدگمانی کی خلیج کو اس قدر بڑھا دیا کہ غالب پکار اٹھے

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا

کر نہیں ہیں میرے اشعار میں ہنی نہ سہی (۱)

لیکن لہجہ کی جھنجلاہٹ سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب دراصل اپنے کلام کو ہنی سے عاری سمجھنے پر تیار نہ تھے کیونکہ وہ معنویت کو کلام کا اعلیٰ جوہر سمجھتے تھے۔ اسی صمن میں ایک اور شعر کا حوالہ مناسب ہے

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بجھائے

مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا (۲)

بظاہر یہ شعر "تقریر" سے متعلق معلوم ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ شاعر کی تقریر خود اس کا کلام ہے۔ اس لئے اس کا اطلاق شاعری پر زیادہ موزوں ہے۔ یعنی شاعر کا مافی الضمیر اور مضمون سامع کی آگہی اور ^{شعور} شعور کی دسترس سے بالاتر ہے۔ گویا شعر فہمی فرزندوں کے بس کی بات نہیں ہے۔ ^{چونکہ} علامہ ^{چونکہ} اس کا تعلق دل یا پھر ماورائی حقیقت سے ہے۔ اس لئے اس کا صرف عرفان ہی ممکن ہے۔ انہماک کے مادی وسائل اس کا احاطہ کرنے سے قاصر ہیں۔ ^{اس طرح شعر ماوراء الہیت کا حامل ہے} اس کے علاوہ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ حسن بیان سخن میں جارچاند لگا دینا ہے۔ چنانچہ قصیدہ میں فخریہ انداز میں اپنے متعلق کہتے ہیں

آج مجھ سا نہیں زمانے میں

شاعر غز گوش خوش گفتار (۳)

^{فردری} یہ معنویت شاعر کے خیال اور فکوکگی دین ہے جس کے لئے تفصیل اور توضیح ^{فردری} نہیں بلکہ ایجاز اور اجمال کی صفات اس کے حقیقی امین ہیں۔

فکر میری گہر اندوز اشارات کثیر

کلكہ میری رقم آموز عبارات قلیل

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کوئی ہے تراویں تفصیل (۱)

ان دو اشعار میں غالب نے شاعری کے بعض اہم اوصاف کی نشاندہی کی ہے -
"اشارات کثیر" جہاں معنویت کی دلیل ہیں وہاں اس حقیقت کا اظہار بھی کرتے ہیں
کہ شعر کی زبان بیانیہ نہیں بلکہ علامتی ہے - شعری حقیقت علامات اور اشارات کے
ذریعہ شاعر سے سامع تک منتقل ہوتی ہے - بالخصوص غزل کے مضامین میں رمزیت اور
ایمانیت کی جو اہمیت ہے جو عشق و محبت کے نازک جذبات کی جلوہ سامانیوں کو
سمیٹے ہوئے ہیں اور جو اظہار کے لئے تفصیل کے نہیں بلکہ اشاروں کے طالب ہیں

قلبی وارداتیں ہمیشہ ابہام اور اجمال کی مقتاضی ہوتی ہیں بشرح
درد اثتیاق اور ذکر جمال اجمال چاہتا ہے - کنایہ چاہتا ہے
اور یہ چاہتا ہے کہ جو بات کہی جائے مہم طور پر کہی جائے - دل
کو کنایہ اور اجمال پسند ہے اور دماغ کو تشریح و وضاحت - استعارہ
اور امز و کنایہ کی ایمانی قوت سے شاعر کے محدود مشاہدے میں
بے پایانی پیدا ہو جاتی ہے - (۲)

اور ضی جذباتی کیفیت کا پورا سلسلہ جو الفاظ میں مستور تھا منکشف ہوتا ہے -
لیکن اجمال اور ابہام کو اشکال سے پاک رہنا چاہئے - چنانچہ شاعر کے لئے لازم ہے
کہ وہ اس فرق کو ملحوظ رکھے اور اجمال اور ابہام کو اشکال اور عسرت خیال کا حجاب
نہ بنائے - یہاں یہ نکتہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ معنویت کے ساتھ ساتھ ابلاغ اور
فن کارانہ اظہار پر قدرت سخن مری کا شیوہ ہی نہیں بلکہ فریضہ بھی ہے - فن شعر
میں غالب مافی الضمیر اظہار کی صلاحیت اور ذریعہ (MEDIUM) کو یکساں اہمیت

(۱) م ۲۶۴
(۲) اردو غزل ڈاکٹر یوسف حسین خان ص ۵۶

دیتے ہیں۔ اور یہ شعور ان کے جدید ذہن کی عکاسی کرتا ہے۔ کیونکہ ان کے عہد تک اردو کے بیشتر شعرا کے یہاں اظہار کی ضرورت کا خفتہ احساس تو ملتا ہے اور اس پر وہ عمل پیرا بھی ہیں مرنہ خود کلام کر طرح وجود میں آتا۔ لیکن ان کے یہاں یہ کیفیت اتنی شعوری اور حیثیتی جاگتی نہیں جیسی کہ غالب کے یہاں ملتی ہے۔ اس کا اندازہ ہمیں ان دو مشہور اشعار سے ہوتا ہے۔

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشتہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ وسافر کہے بغیر (۱)

حقیقت اکہری نہیں بلکہ تمہ در تمہ ہوتی ہے جس کو سادہ زبان میں بیان نہیں کیا جاتا۔ اس کے اظہار کے لئے رموز و علامات کی ضرورت ہوتی ہے۔ لفظ کے تخلیقی استعمال میں استعارہ کو سب سے زیادہ اہمیت ہے۔ غالب تشبیہ کے مقابلے میں استعارہ کو ترجیح دیتے ہیں۔ تشبیہ میں توضیح اور تفصیل ہوتی ہے جو بنیادی طور پر شکر کی خاصیت ہے اور تجزیاتی عمل سے قریب تر ہے۔ اس کے برعکس استعارہ کا استعمال ایک مربوط کن اور شہرازہ بند ذہنی رویے کی عکاسی کرتا ہے۔ اچھی تشبیہ قارئین کے ذہن میں مشابہت اور مماثلت کی پہچان سے خورگوار اور حیرت پیدا کرتی ہے۔ لیکن استعارے میں مشبہ اور مشبہ بہ ایک دوسرے میں ضم اور مدغم ہو جاتے ہیں جن کی انفرادی شناخت سے پڑھنے یا سننے والوں کے ذہن میں استعجاب کی لہر در لہر پیدا ہوتی ہے جس کو ہم جوہر یا ایٹم کے شق ہونے پر تابناکی کی ان گنت اور ان مکمل لہروں کے پیدا ہونے سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ غالب استعارے کی اس توسیلی قوت (POTENTIAL OF COMMUNICATION) کے دانائے راز ہیں۔ اور ان کی یہ رمز شناسی مستقبل کی دستک معلوم ہوتی ہے جس کی وجہ سے ان کا نظریہ شعر الہی نش توانائی سے ہمکنار ہے۔

غالب کی رائے میں فکر و خیال کے ماسوا جذبہ اور درد و غم بھی کلام کی معنویت میں اضافہ کرتے ہیں۔

دُر معنی سے میرا صفحہ لقا کی داڑھی
غم گیتی سے میرا سینہ امر کی زنبیل (۱)

تلمیح کی فامانوسیت سے قطع نظریہ بات لائق ذکر ہے کہ یہاں معنویت اور غم کو شاعر نے اپنی ذات اور شاعری کے اوصاف بنا کر پیش کیا ہے۔ اور یہ غم غم جانان سے آگے بڑھ کر غم دوران ہے جس سے نہ صرف شاعر کی انسان دوستی اور حقیقت شناسی کا ثبوت ملتا ہے اس کا یہ نظریہ بھی جھلکتا ہے کہ حقیقی شاعری کے لئے آفاقی ہمدردی اور کیشادہ دلی درکار ہے۔ یہ انسان دوستی دل سوزی اور درد مندی سے پیدا ہوتی ہے اور احساس میں تپتی پیدا ہوتی ہے جو کلام میں اثر انگیزی کی موجب ہے۔
مجھے انتعاش غم نے پتے عرضی حال بخش
ہوس غزل سرائی تپتی فسانہ خوانی (۲)

یہاں "فسانہ خوانی" کی ترکیب واضح کرتی ہے کہ یہ دلگدازی اور غم کے جذبات صرف شاعری اور غزل سرائی کے لئے ضروری نہیں بلکہ ہر صنف کی تخلیق کے محرک ہیں۔
شعر کوئی کے لئے درد و غم کی شرط ایک دوسرے شعر میں اس طرح بیان کی گئی ہے۔
حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی (۳)

غالب کے نزدیک شعر کوئی ایک نفسیاتی ضرورت ہے۔ ذہن میں ہیجان اور جذبات کا تلاطم اظہار کے واسطے خود راہ پیدا کر لیتے ہیں اور اگر مزاج وقت اور ماحول کے موانع پیشی بھی آئیں تو یہ سیل بے پناہ انہیں بہا لے جاتا ہے۔ اور یوں طبیعت خود بخود اظہار پر مائل ہوتی ہے۔

(۱) م ر ص ۲۶۲

(۲) دیوان غالب نسخہ عرشی امتیاز علی خان عرشی ص ۱۰

(۳) م ر ص ۲۲۶

ہاتھ نہیں جب راہ توجڑھ جاتے ہیں نالے

رکتی ہے میری طبع تو ہوتی ہے روان اور (۱)

گویا یہ تخلیق لمحہ ایک اہلتی ہوئی کیفیت ہے جو خارجی موانع کے باوجود بروئے کار آتی ہے۔ اور فن کار کو ذہنی شکست و ریخت سے محفوظ رکھتی ہے۔ جس طرح طغیانی میں ندیوں اور نالوں کو اگر راستہ نہ ملے تو وہ کناروں کو پار کولینے ہیں۔ اور اگر وہ ان کے اوپر نہ بہنے لگیں تو وہ اندر ہی اندر کسی بربادی کا پیش خیمہ بن جاتے ہیں۔ اسی طرح شعر گوئی حساس طبع کے لئے ذہنی توازن اور سحت مندی کی ضامن ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ کلام شاعر کی داخلی دنیا کا ایک نقش بھی ہے اور اس

طرح اس کا مقصد انکشاف ذات بھی ہو سکتا ہے۔

کھلتا کسی پہ کیوں میرے دل کا معاملہ

شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے (۲)

بظاہر تخلیق اور شخصیت کا یہ باہمی رشتہ کوئی نیا خیال نہیں۔ لیکن شعر کے لب و لہجہ سے ہمیں یہ اشارہ ضرور ملتا ہے کہ فن کار اپنی تخلیق (شعر گوئی) میں اپنے لئے ایک خلوت گاہ تعمیر کرتا ہے یہ اس کی اپنی قلمرو ہے جو اسے خارجی دنیا سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ یعنی شاعر کے لئے شعر محرومیوں کا مداوا بھی ہے اور شعر گوئی کی غایت کسی خارجی مقصد کا حصول نہیں بلکہ شاعر کی اپنی آسودگی اور تکملہ ذات (SELF FULFILMENT) ہے۔ شاعر کی اس آزادانہ کیفیت کا اظہار ایک دوسرے شعر میں بھی واضح ہے۔

نہ ستائشی کی تمنا نہ صلہ کی پرواہ

گر نہیں ہیں میرے اشعار میں ہنی نہ سہی (۳)

(۱) م ر ص ۹۶

(۲) م ر ص ۱۴۲

(۳) م ر ص ۱۹۵

اس شعر میں بظاہر شاعر اپنے سامعین کی ناقد رشناسی پر شکوہ سنج ہے کہ اگر وہ اس کے کلام میں معنی دریافت کرنے سے قاصر ہیں تو ان کا یہ رد عمل شاعر کے لئے اہانت یا کسی قسم کے زہان کا موجب نہیں بن سکتا۔ کیونکہ اس کا مقصد دوسروں کی خوشنودی یا جلب منفعت نہیں۔ ظاہر ہے شاعر کو اپنے کلام کے بے ہنی اور مہمل ہونے کا شک نہیں ہو سکتا۔ بلکہ یہ سامعین کی کم فہمی اور ژولید کی فکر کی نشانی ہے۔ جہاں تک شاعر اور اس کی تخلیق کا تعلق ہے تو وہ آمد یا اندرونی تحویک کے زیر اثر شعر کہتا ہے۔ اس طرح سخن کا مخاطب خود شاعر قرار پاتا ہے کوئی دوسرا نہیں۔ یہاں یہ اعتراف وارد ہو سکتا ہے کہ اگر شاعر صرف اپنے ہی واسطے شعر کہتا ہے تو اس کے اظہار و ابلاغ کا شعر اگر مفقود نہیں تو کمزور ضرور ہے۔ لیکن یہ بھی ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ خود کلامی جتنی آسان ہے اتنی ہی بامعنی خود کلامی مشکل تو ہے۔ غالب کا یہ مدعا ہو گز نہیں کہ ان کے اشعار دوسروں کے لئے درحقیقت مضمون و معانی سے عاری ہیں۔ اس کے برعکس خود ان کے واسطے یہ کلام معنی اور اہمیت سے لہریز ہے۔ چنانچہ اس کی بنیادی حیثیت اعلیٰ خود کلامی کی ہے اور اس صیغے پر ابلاغ سے بے نیازی کا الزام صحیح نہیں ہے۔

ہرچند کہ غالب کے نزدیک شاعر تحسین و ستائش اور انعام و اعتراف کی خواہش سے بے نیاز رہے لیکن وہ سخن ور اور سخن فہم کے درمیانی رشتے کے قائل ضرور ہیں۔ شاعر کے لئے شعر گوئی کا سب سے بڑا صلہ تو خود اس کی آسودگی اور فکر کی بار آوری ہے۔ لیکن نکتہ سنج اور نکتہ دان (سامع) کی قدردانی بھی اس کا جائز انعام ہے جو فن کار کے لئے ہمت افزائی کا موجب بن سکتا ہے۔

اسد ارباب فطرت قدردان لفظ و معنی ہیں

سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاق تحسین کا (۱)

یہ شعر اس نفسیاتی نکتہ کا حامل ہے کہ زر جوش سے بے نیاز خواہشِ نموا ایک فطری عمل ہے جو دنیا کے سخن میں بھی جاری ہے۔ فن کار جب خونِ جگر صرف کر کے تخلیق کرتا ہے تو ہم مذاقِ جمال پرستوں سے اسے تقویت ملتی ہے۔ اس طرح غالب شاعر اور قاری کے درمیان ایک صحت مند تعلق قائم کرتے ہیں۔ جمالیات کی دنیا میں فن کار کی خواہشِ نموا ہم مذاقوں کی تائید فرخِ فن کے مترادف ہے۔ بلکہ بسا اوقات استغنا اور بے نیازانہ رویہ اپنانے کے باوجود خود تخلیق کار قدر شناسی کے واسطے جذبہٴ ممنونیت محسوس کرتا ہے۔ غالب بھی شاعر اور قاری کے اس تعلق کے قائل ہیں۔

بک جانے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ہانہ
لیکن عیار صبحِ خریدار دیکھ کر (۱)

یہاں یہ جمالیاتی نکتہ سامنے آتا ہے کہ حسن کی تخلیق یا دریافت سے شاعر کو د و طرح سے آسودگی اور مسرت حاصل ہوتی ہے۔ پہلے تو خود تخلیق حسن اس کے لئے موجبِ انبساط ہے۔ چونکہ اس کے ذریعہ شاعر کو اپنی خلاقانہ قوتوں کا احساس ہوتا ہے اور وہ اپنے فن پارے میں حسن گیری کی اس صلاحیت کی نموا اس کی تصدیق پاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ حسن شناسوں کی جانب سے اس کی قدر دانی فن کار کے ابتدائی احساسِ کامرانی کی تائید کرتی ہے جس سے اس کا جذبہٴ مسرت دوبالا ہو جاتا ہے۔ اس طرح غالب کے نزدیک شاعر خارجی دنیا سے بے نیاز اور بالآخر اس کا حاجت مند بھی۔

غالب کے یہاں مندرجہ بالا حقیقت ایک اور سطح پر بھی نمودار ہوتی ہے۔ اور یہ ان کے کردار کے عین مطابق ہے۔ مصافِ زندگی میں اگر کبھی وہ خود دار اور تنگ مزاج نظر آتے ہیں تو دوسری طرف اپنے مدد و خون کے آگے دست سوال بھی دراز کرتے ہیں۔ چنانچہ اپنے اشعار کی ناقدری پر ~~دعا~~ ^{سہمیں} سے بے نیازی کے دعویٰ کے باوجود وہ کبھی کبھی ان کی بے اعتنائی پر شاکی بھی دکھائی دیتے ہیں مثلاً اس شعر میں انہیں لگتا ہے کہ زمانہ ہنر کا قدر دان نہیں ہے۔ چنانچہ ان کے اشعار اب

محض شوخی اور دل لگی کے اظہار کا ذریعہ بن لٹے ہیں
ہمارے شعر میں اب صرف دل لگی کے اسد

کھلا کہ فائدہ عرصی ہنر میں خاک نہیں (۱)

"عرسی ہنر" کا حوالہ اس امر کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ کلام میں حسن معنی اور حسن صورت کے لئے فنی ریاض کی ضرورت ہے۔ اور چونکہ یہ فن شریف عنقا ہوتا جا رہا ہے۔ اس لئے شاعر صرف فن طبع کی خاطر ہلکے پھلکے کلام پر قناعت کرتا ہے مگر "دل لگی" کے تذکرے سے محسوس ہوتا ہے کہ اب شاعری کی عایت محض خود آسودگی نہیں بلکہ اس کی نظردوسروں کی خوشی پر بھی ہے۔ اس طرح غالب کے یہاں ہمیں دونوں نظریات ملتے ہیں۔ یعنی شاعری کا اعلیٰ مقصد انکشاف ذات اور فن کار کی خود آسودگی ہے۔ مگر اس کا ثانوی مقصد سامع کو محفوظ کرنا بھی ہے۔

غالب کے نزدیک فک و دانش اعلیٰ شاعری کی اساس ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی جذبہ کی گرمی سے پیدا شدہ شعلہ نوائی کی بھی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا
سخن میں خامہ غالب کی آتش افشانی

یقین ہے ہم کو بھی لیکن اب اس میں دم کیا ہے (۲)

اس لئے خود شاعری کو اپنی آتش نوائی میں شہ پیدا ہو چلا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جذبے کی تپش اور بیان کی شرر باری طبعی حالات سے متاثر ہوتے ہیں جذبہ وہ بلاخیز طاقت ہے جو تخیل پر اثر انداز ہو کر "آبگیتہ دل" کو پکھلا کر رکھ دیتا ہے۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرگ گراندیشہ میں ہے
آبگیتہ تندہ صہبا سے پگھلا جائے ہے (۳)

(۱) م ر س ۱۲۲

(۲) م ر س ۲۲۷

(۳) نسخہ عرشی ص ۲۲۳

اس ضمن میں ڈاکٹر یوسف حسین خان کی تشریح ملاحظہ ہو
 غالب نے "اندیشہ" کا لفظ بھی تخیل کے مضمون میں برتا
 ہے جس میں جذبہ مدغم ہو کیا ہو۔ اس لئے ایک جگہ کہتے
 ہیں کہ اگر تخیل فنی تخلیق میں سرگرم ہو جائے تو پھر دل
 کی خیر نہیں بالکل اسی طرح جیسے شراب کی تندہ سے آبگینہ
 پکھل جاتا ہے۔ (۱)

جذبہ کے ساتھ تخیل کی قوت بھی اپنی جگہ ناقابل بیان ہے عالم یہ ہے
 عرصہ کیجے جو ہر اندیشہ کی قوت کہاں
 کچھ خیال آتا تھا وحشت کا کہ صحو اجل کیا (۲)
 تخیل کی گہرائی اور گیرائی ان کثرت تجربوں کی برجھائیاں اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔
 یہاں غالب نے فکر کا لفظ بھی تخیل کے معنی میں استعمال کیا ہے۔
 ہجوم فکر سے دل مثل موج لڑنے ہے
 کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز (۳)
 غالب کی تخیلی فکر کے ضمن میں یہ رائے توجہ طلب ہے۔

تخیل کی اندرونی شدت جتنی زیادہ ہوگی اتنا ہی اس کی
 بے عنانی کو قابو میں لانے اور اعتدال اور توازن سے ہم کنار
 کرنے میں فکری صلاحیتوں کو صرف کونا پڑیگا۔ اس ابتدائی
 شدت کے بعد جو توازن ہوگا وہ حسین اور دلکش ہوگا اور
 اس کے تحت جو شاعرانہ تخلیق انجام پائیگی وہ اپنی تازگی
 اور جیت اور حسن کے باعث ہمارے دل و دماغ کو اپنی طرف

(۱) غالب اور آہنگ، غالب ڈاکٹر یوسف حسین خان ص ۱۸۰

(۲) نسخہ عرش ص ۱۵۱

(۳) نسخہ عرش ص ۴۳

کھینچے لی ۰۰۰۰۰۰ دراصل جذبے اور تخیل کے اندرونی شدت کے بغیر حقیقی شاعرانہ تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔ اندرونی طوفان ہی تخلیقی وجدان کو ابھارتا ہے۔ غالب کی شاعری کا اصلی رنگ اس اندرونی طوفان کو قابو میں لانے کے بعد نمایاں ہوا۔ چہی تو انھوں نے اپنی شاعرانہ تخلیق اور حسن ادا کو قیامت قامتوں کے آرائش کے لئے اٹھنے سے تشبیہ دی ہے۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش

لباسِ نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے (۱)

ایک دوسرے شعر میں غالب تخیل کی خلاقانہ قوت کی دسترس کا نقشہ ابھارتے ہیں

ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوں (۲)

شاعر تخیل کی آنکھ سے زمانہ مستقبل کی اس تصویر کو دیکھتا ہے جب اس کی شاعری کی عظمت کو لوگ خراج پیش کریں گے۔ تخیل کی خلاق پر روشنی ڈالتے ہوئے حالی نے کہا تھا "یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو قوت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی و استقبال کو اس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔" (۳) شاعر بھی آنے والے عہد کی ہمہ ہی کو اسی طرح محسوس کرتا ہے جیسے بلبل کسی مادی چمن کو۔ اور اسی بنا پر اس کی نغمہ سنجی نغمہ سرائی میں عرفان کی لے شامل ہے۔

تخیل کی خلاق کی ایک نادر تصویر اور دیکھنے اعلیٰ درجہ کی شاعرانہ

تخلیق جو منطقی استدلال سے بے نیاز رہ کر اپنی قوت کو ظاہر کرتی ہے۔

(۱) غالب اور آہنگہ غالب ڈاکٹر یوسف حسین خان ص ۱۴۳

(۲) نسخہ عروسی ص ۶۲

(۳) مقدمہ شعر و شاعری حالی ص ۱۱۳

محفلین برہم کرے ہے کنجہ باز خیال

ہیں ورق کردانی نیرنگ پیک بت خانہ ہم (۱)

شاعر کا تخیل کتاب زیست کے اوراق پلٹتے ہیں مصروف ہے جس میں وہ راز محفوظ ہیں جو ماضی سے تعلق رکھتے ہیں اور وہ واقعات بھی جو آئندہ رونما ہونے والے ہیں "اس شعر میں غالب نے اپنے مخصوص انداز میں تخیل کی عظمت کو ظاہر کیا ہے۔ یہ بڑا اچھوتا اور انوکھا خیال ہے جو صرف غالب ہی کو سوجھ سکتا تھا۔" (۲)

تخیل کی کوششہ سازیاں اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہیں۔ مگر تصور کو بروئے کار

لانے اور عالم خیال کو سجانے کے لئے خارجی دنیا سے بھی رابطہ قائم ہوتا ہے۔ تو اس وقت شاعری کے لئے سکون قلب درکار ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں۔

واسطے فکر مضامین متین کے غالب

چاہئے خاصر جمع و دل آرامیدہ (۳)

کیا غالب فن شعر کی آبیاری کے لئے سکون اور جھپٹ خاطر کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ اگر سوز و دل از سے لہریز شاعری کے لئے عم جانان یا آلام روزگار کا احوال شرط اول ہے تو خیال انگیز اور بصیرت افروز کلام کے واسطے انتشار طبع سے رستگاری لازمی ہے۔ اسی مضمون کو ایک دوسرے انداز سے یوں پیش کیا گیا ہے۔

شعر کی فکر کو اسد چاہئے ہے دل و دماغ

عذر کہ یہ ^{فسرہ} دل بیدل و بے دماغ ہے (۴)

دل و دماغ کی شگفتگی شاعری کے لئے ضروری ہے۔ بیدلی اور بے دماغی طبیعت کے

(۱) نسخہ عرشی ص ۱۸۷

(۲) غالب اور آہنگ، غالب ص ۱۸۲

(۳) نسخہ عرشی ص ۷۲

(۴) نسخہ عرشی ص ۱۱۶

اضمحلال اور بے کیفی کو ظاہر کرتی ہے جو شعر کے تخلیقی عمل میں خارج ہوتی ہے۔ اس کے شاعر اعلیٰ شعری تخلیق پیش کرنے سے قاصر ہے۔ اسی مضمون سے ملتا جلتا ایک دوسرا شعر ملاحظہ ہو۔

رکھ فکوسخن میں تو معدور مجھے غالب

یاں زہرو خود داری طوفانیٰ معنی ہے (۱)

بالصوم شاعری کو خالص داخلی عمل تسلیم کیا گیا ہے اور یہ باہر کیا جاتا ہے کہ شاعر اپنی داخلی دنیا میں ڈوب کر اعلیٰ کلام تخلیق کرتا ہے۔ لیکن غالب کے یہاں اس درون بینی سے الگ زیادہ حقیقت پرستانہ نظریہ ملتا ہے جس میں تخلیقی عمل اور حسن گری کا زندگی اور ہمیشہ سے براہ راست تعلق جھلکتا ہے۔

جہاں تک شاعری کے زبان کا تعلق ہے تو "لفظ نہ شاعرانہ ہوتے ہیں نہ غیر شاعرانہ۔ شاعر کے جذبے اور تخیل کی قوت اور تازگی انہیں شاعرانہ بنادیتی ہے۔" (۲) تلاشی الفاظ نازہ کی اصطلاح سے ریختہ کو شعرا شروع سے آگاہ ہیں۔ یہ جگر کاوی کا وہ عمل ہے جس پر شاعری کی کامیابی کا دار و مدار ہے۔ اسی صورت حال سے غالب بھی دوچار ہوئے۔

جب موزانے اپنے فلسفیانہ خیالات کے لئے موزون الفاظ کی تلاشی کی تو اردو کے ذخیرہ الفاظ کو بہت محدود پایا لیکن قاعدہ ہے کہ جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے وہاں نیا لفظ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ ہر جان اپنا جسم خود ہموا لاتی ہے۔ موزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لئے لفظ خود پیدا کر لئے۔ (۳)

نسخہ حمیدہ اور متداول دیوان پر نظر ڈالنے سے تراکیب کی ایک طویل فہرست سامنے آتی ہے جس میں دو لفظوں کو ترکیب دیکر غالب نے انہیں اپنے جذبے اور

(۱) نسخہ عروسی ص ۱۱۵

(۲) اردو غزل ڈاکٹر یوسف حسین خان ص ۱۴۰

(۳) محاسن کلام غالب عبدالرحمن بجنوری ص ۱۱

تخل سے ہم آہنگ، کوکے یہ دعویٰ کیا ہے -

لہٰذا معنی کا صلہ اس کو سمجھئے

جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آئے (۱)

بجا طور سے اس شعر کو " غالب کا ہی کلیدی شعر نہیں بلکہ شاعری کے میلے کی ^{کلید} قرار دیا گیا ہے - (۲) یہاں لفظ معنی کا خزانہ بن گیا ہے - غالب نے "آئینہ زد و ن و صورت معنی کا جو جملہ استعمال کیا ہے اس سے مراد یہ ہے کہ بہترین لفظ کو بہترین مقام پر برت کر معنی کی توسیع کی کوشش کی ہے - اس سے ہم یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہیں کہ غالب کے نظریہ سخن میں لفظ کے تخلیقی استعمال کو خاصی اہمیت حاصل ہے جو اپنے اندر معنی کا ایک جہان سمیٹے ہوئے ہے لفظ کی یہ خوبی نثری اور شعری اظہار کا بھی ایک بنیادی فرق پیش کرتی ہے اور اس بات کو واضح کرتی ہے کہ غالب کے نزدیک شعری ابلاغ کی بنیاد بیان نہیں بلکہ ایمائیت اور تہہ داری ہے -

غالب جدید ذہن رکھتے تھے - اور اس لئے ان کی نظر اپنے عہد سے اوپر اٹھ کر مستقبل کی اقدار و مسائل کو دیکھنے کے قابل تھی - وہ بنیادی طور سے غزل کو شاعر تھے جس کو ولی میر اور درد کی بدولت بلند مقام حاصل ہو چکا تھا - اس کے علاوہ مشاعروں کی روایت کی بدولت سب سے زیادہ اس صنف کو فروغ پانے کا موقع ملا - موجودہ دور میں پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اسے اردو شاعری کی آبرو قرار دیا - لیکن غالب نے اپنے عہد میں اپنی شاعری کے حوصلوں کی تکمیل اور جولانی کے لئے غزل کے میدان کو محدود محسوس کیا -

(۱) م ر س ۱۹۳

(۲) مسرت سے بصیرت تک مضمون غالب کی شاعری کی معنویت - پروفیسر آل احمد

سرور ص ۱۰۹

بقدر شوقِ نہین ظرفِ تنگنائے غزل

کچھ اور چاہئے وسعت میں بیان کے لئے (۱)

حالانکہ غالب کے کلام کا بیشتر حصہ غزلیات اور اس کے بعد قصائد پر مشتمل ہے - لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ادراک اور متحسّس ذہن نے محسوس کر لیا تھا - کہ غزل آنے والے زمانے کے تقاضوں سے کلی طور پر عہدہ برآ نہیں ہو سکتی - اور اس طرح انہوں نے ایک بار پھر شاعری کو بڑھتے ہوئے علم اور وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ دیکھنا چاہا -

جیسا کہ ہم نے ذکر کوچکے ہیں کہ غالب نے اپنی اردو شاعری کی ابتدا

میں متاخرین شعرائے فارسی کا اثر قبول کیا - اور وہ بیدل سے سب سے زیادہ متاثر تھے - چنانچہ اپنے کلیات کے متعدد اشعار میں وہ اس کا اعتراف کرتے ہیں -

اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے

مجھے رنگِ بہارِ ایجادِ بیدل پسند آیا (۲)

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب

عصائے خضرِ صحرائی سخن ہے خامہ بیدل کا (۳)

آہنگِ اسد میں نہین جزِ نفسہٴ بیدل

"عالمِ ہمہ افسانہٴ ما دارد و ما ہیچ" (۴)

کر ملے حضرت بیدل کا خطِ لوحِ مزار

اسد آئینہٴ پردازِ معانی مانگے (۵)

(۲) نسخہٴ عوشی ص ۱۲

(۴) نسخہٴ عوشی ص ۳۶

(۱) م ر ص ۲۲۲

(۳) نسخہٴ عوشی ص ۱۸

(۵) نسخہٴ عوشی ص ۷۸

غالب پر بیدل کے اثرات کی نشان دہی کرتے ہوئے پروفیسر اسلوب احمد انصاری کہتے ہیں -

غالب کے لئے بیدل میں اتنی شدید کشش اس کے فلسفیانہ مزاج اس کی حساسیت اور عقلی انداز فکر کی وجہ سے تھی - دونوں مظاہر کو حرکت کے آئینہ میں مشاہدہ کرتے ہیں - دونوں کے یہاں ایک سیمائی کیفیت ہے اور دونوں حسن کے جلوں میں محو ہو جاتے ہیں - (۱)

اس کے علاوہ بیدل اور دوسرے متاخرین شعرا کے یہاں جو وقت پسندی اور خیال بندی کا رجحان تھا اس نے بھی نوجوان غالب کو متاثر کیا - یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی اردو شاعری پر فارسی کا اسی درجہ غلبہ ہے کہ اسے اردو کلام مشکل ہی سے کہا جاسکتا تھا - رفتہ رفتہ یہ اثرات زائل ہوئے - اس کے باوجود غالب بیدل کی رمزیت اور اشاریت کو نہ چھوڑ سکے - چنانچہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ غالب کے نظریہ سخن میں بیدل کی طرز کا پر تو ملتا ہے -

غالب اردو کے شعرائے متقدمین میں میر کی استاد ی کے قائل ہیں جس کا اعتراف انھوں نے اپنے کلام میں کیا ہے -
میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں (۲)

ریختہ کے تم ہی استاد نہیں ہو غالب
سنئے ہیں اکلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا (۳)

(۱) نقشب غالب پروفیسر اسلوب احمد انصاری ص ۹۵

(۲) نسخہ عروسی ص ۵۷

(۳) م ر ص ۷۲

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں (۱)

ان اشعار میں میر کی قادر الکلامی کا تذکرہ ملتا ہے۔ کو بیدل کی تعریف میں جو اشعار کہے ہیں ان کے برعکس یہاں میر کے کلام کی کسی خصوصیت کی طرف واضح اشارہ نہیں کیا گیا ہے۔ تاہم یہ بات ظاہر ہے کہ غالب کی نظر میں میر غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں چنانچہ ”جب انہیں اشاروں میں ایک جہاں معنی آباد کرنا آگیا تو انہیں میر کی سادہ پرکاری کو اپنانے میں دیر نہیں لگی۔“ میر کے رنگہ میں غالب کے جواشعار ہیں وہ میر کے ہوتے ہوئے بھی میر سے مختلف ہیں۔ ان میں نشتر اتنے نہیں جتنی پھلجھڑیاں ہیں۔“ (۲) غالب کی انفرادیت نے میر کے اثر کو جس طرح قبول کیا وہ بھی خاصی بات ہے۔

غالب کے نظریہ شعر کے سلسلہ میں ضمناً ایک اور بات بھی قابل ذکر ہے۔ اردو شاعری مقبول ہونے کے باوجود اب بھی قد و قامت کے اعتبار سے فارسی شاعری سے کم تو سمجھی جاتی تھی۔ خود غالب کو اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا اور انہوں نے اپنے خطوط میں فارسی زبان کے دستکاء پر فخر و مہاشات سے کام لیا ہے۔ لیکن کم از کم ایک شعر ہمیں ایسا ملتا ہے جس میں وہ اردو کو فارسی کی ہم سری کا رتبہ دیتے نظر آتے ہیں۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکو ہورشدک فارسی

گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں (۳)

ذاتی تعلی سے قطع نظر یہ بات لائق توجہ ہے کہ غالب کے نزدیک کسی ایک زبان کو فوقیت نہیں مل سکتی بلکہ اہمیت اس چیز کی ہے کہ اس زبان میں کسی حد تک تجربہ کا اظہار ممکن ہے۔

(۱) م ر م ۱۲۰

(۲) نقد غالب غالب کی عظمت پروفیسر آل احمد سرور م ۱۲۴

(۳) م ر م ۱۲۵

مومن دوق اور غالب کے ہم عصر ہیں - حالی کا بیان ہے کہ غالب نے مومن کے اس شعر کو سنکر کہ

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

کہا تھا کہ " کاٹی مومن خان میرا سارا دیوان لے لیتا اور مجھ کو صرف یہ شعر دے دیتا " مومن کی نازک خیالی اور لطافت کے حسن و تاثیر پر یہ تبصرہ قابل لحاظ ہے - مومن اردو شاعری میں ایک نئی لہ اور آواز کے ساتھ شامل ہوئے - حدیث دہری کا یہ بیان ان سے مخصوص ہو کر رہ گیا - ان کی انفرادیت غالب کی طرح روشن علم پر چلنے سے کرپڑ گئی تھی اور انہیں مشکل پسندی بھی مرغوب تھی -

مومن کے یہاں ایسے متعدد اشعار ملتے ہیں جن میں وہ اپنے کلام کو ایران و عرب کے فصحاء اور شعرا کے رشحات پر فوقیت دیتے ہیں - لیکن وہ اس وزن اور وقار کی نشان دہی نہیں کرتے - پھر بھی ان کے یہاں کچھ ایسے اشعار ملتے ہیں جن کی روشنی میں ان کے نظریہ سخن کو ترتیب دیا جاسکتا ہے - چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے نزدیک خیال کا اچھوتا پن حسن شعر کی ضمانت ہے اور یہ حسن خداداد ہے - راجہ اجیت سنگھ کے قصیدے میں شاعر کہتا ہے -

فرط جمال سے نہیں گرجہ لباس کا خیال
توبہی بکوفکو کوننگہ ع زہرہ مسجوری (۱)

شاعر اپنی فکو کو ایسی دوشیزہ قرار دیتا ہے جس کے حسن و جمال کی تزئین و آرائش کے لئے لباس کی حاجت نہیں - اس کی عالی مرتبتی کو زہرہ کا نقاب بھی باعث عار ہے - یہاں استعارے کے نامانوس اور دور ازکار ہونے سے قطع نظر فکو کے "فرط جمال" اور اس کی دوشیزگی پر اصرار قابل توجہ ہے - یعنی خیال کا اچھوتا پن (جو حسن خیزی کا باعث ہے) ودیعت الہی ہے - اس طرح شعر گوئی کا سرچشمہ فیاض ازل کی دین قرار پاتا ہے -

(۱) قصائد مومن مرتبہ ظہیر احمد صدیقی قصیدہ در مدح راجہ اجیت سنگھ

اثر انگیزی سخن کا خاص وصف ہے - اس حقیقت کا اظہار بیشتر شعرا کے یہاں ملتا ہے - چنانچہ مومن بھی اپنے مخصوص انداز میں شعر کے اثر کو سحر کے مماثل قرار دیتے ہیں -

میری زبان میں وہ بات جس سے ملک سخن پرست
میرے بیان میں وہ سحر جس سے جنون زدہ پری (۱)
اس خیال کا اظہار ایک دوسرے قصیدے میں بھی ہوا ہے
یہ معجزہ میرے سحر حلال کا کہ ہے کفر
ہر اک مذہب و ملت میں جادوئے بابل (۲)

یہاں شاعری کو غیر مٹی سے کی تجسیم اور اثر انگیزی کی وجہ سے جادو کے مماثل قرار دیا گیا ہے - چاہے بابل میں مقید فرشتے (ہاروت ماروت) لوگوں کو جو جادو سکھاتے ہیں وہ شرعاً حرام ہے - اس کے برعکس شاعر کے کلام کا سحر جائز ہے کویا شاعری جادو ہے لیکن مطہر -

اثر انگیزی کو مایہ ناز کے علاوہ سخن و سوز دل یا جذبے کا نتیجہ بھی ہے - جذبے اور احساس کی گہری کلام میں آتشیں کیفیت پیدا کر دیتی ہے جو عشق شاعری کی معراج کمال ہے -

پڑھے مومن نے کیا کیا گرم اشعار
بھری تھی دل میں یارب کی قدر آگہ (۳)

یعنی شاعری واردات قلب کی بجلیوں کو الفاظ میں بھرنے کا دوسرا نام ہے - چنانچہ مومن کے نزدیک کامیاب غزل ^{ان پی} پس ہوئی بجلیوں کا مرکب ہے -

(۱) قصائد مومن مرتبہ ظہیر احمد صدیقی قصیدہ در مدح راجہ اجیت سنگھ

(۲) قصائد مومن ص ۱۶۶

(۳) دیوان مومن مرتبہ ضیاء احمد ضیاء ص ۱۱۳

پڑھتا ہے کہین غزل جو مومن
لکھ اٹھتی ہے ایک بار آٹھی (۱)

یا ایک دوسرا شعر ہے

ایک اور پڑھ وہ مومن شعلہ زبان غزل

جل جائیں جس کے رشک سے حاسد لسان شمع (۲)

مومن غزل میں جذبات کے آتش کے آگ کو منتقل کر کے اسے آتشیں کیفیت سے ہم کنار
کوتے ہیں تو بکھی رقت اور اشک باری کے ذریعہ غزل میں اثر انگیزی کا وصف پیدا کرنے
کے قائل ہیں۔ چنانچہ ان کے نزدیک شعلہ نوائی کے علاوہ غزل کا دوسرا وصف ایسی
رقت انگیزی ہے جو مثنوی خوانی کے وقت ہوتی ہے۔

تو غزل سنبھلے ہے یا مثنوی خوان اے مومن

رودیا جس نے کہ دیکھا تیرا لکھا کافز (۳)

شعر مومن کے پڑھے بیٹھ کے اس کے آگے

خوب احوال دل زار سنا کر اٹھے (۴)

یہاں بھی شاعری اور واردات قلب کو اجاگر کیا ہے۔ چنانچہ مومن کے قصیدے کا ایک
اور شعر ہے۔

میرے خامسہ کے جوش گریہ سے

روئے دیتا ہے ابر نیسانی (۵)

یہاں شاعر نے مبالغہ کے ساتھ اپنے کلام کی رقت انگیزی کا تذکرہ کیا ہے۔ جس سے

(۲) دیوان مومن ص ۱۰۲

(۴) دیوان مومن ص ۲۰۳

(۱) دیوان مومن ص ۹۵

(۳) دیوان مومن ص ۸۱

(۵) قصائد مومن ص ۳۶۸

اندازہ ہوتا ہے کہ کامیاب شاعری کا (وصف یا جوہر) محض جذبات نکار نہیں بلکہ دل کی کیفیت کے الفاظ میں اس صبح منقل کرنا ہے جو سامع یا قاری کے اندر بھی وہی اثر پیدا کرے جو کلام کا محرک تھا۔

غزل کا خاص موضوع عشق ہے اور عشقیہ مضامین میں درد و سوز کے جذبات کا بیان لازمی ہے۔ چنانچہ مومن بھی اپنے کلام میں اس عنصر کے اس لئے قائل ہیں کہ عشق اس کے بغیر تکمیل سے دوچار نہیں ہو سکتا۔ لیکن مومن کا طبعی میلان مضمون آفرینی کی جانب تھا۔ چنانچہ متعدد اشعار میں انہوں نے معنویت اور خیال انگیزی کو اعلیٰ شاعری کی نشانیوں کے طور پر پیش کیا ہے۔ دوسرے شعرا پر اپنی فوقیت جتانے ہوئے وہ گویا ^{ہیں} ~~ہیں~~۔

شعر تر وہ ہیں میرے مومن کہ ہنگام جواب

خوف سے منہ اور زبان ہو سخن و رخ شک ہو (۱)

یعنی شاعری کے اشعار کی لا جواب معنویت اس کا طرہ امتیاز ہے۔ جس سے ہم یہ نتیجہ اجز کرتے ہیں کہ مومن کامیاب شاعر کے لئے معنویت کو غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں۔ ایک دوسرے شعر میں انہوں نے "معنی ^{پہلی} ~~بہشتی~~" کو اپنے لئے منہائے کمال قرار دیا ہے۔

اگرچہ شعر مومن بھی نہایت خوب کہتا ہے

کہاں ہے لپک معنی بند مضمون یاب اپنا سا (۲)

مضامین کی تازگی اور اچھوتے پن کے ساتھ خیالات کی شوکت کی بازار سخن میں قدر ہے اور اعلیٰ شاعری اس خوبی سے متصف ہوتی ہے۔ چنانچہ مومن نے ایک جگہ تسلی سے یوں لکھا ہے۔

میرے گوہر تمام نا سفته

میرے یاقوت سب بد خشانی (۳)

میرے موتی سب بے پروئے ہوئے ہیں - یا بالفاظ دیگر میں نے وہ مضامین منتخب کئے ہیں جن کو آپ تک کسی نے ہاتھ نہیں لگایا اور میرے یاقوت یعنی خیالات اعلیٰ درجے کے ہیں - خیالات اور مضمون کے لئے تخیل کی قوت درکار ہوتی ہے - اور اسکی تیزی کا سرکردہ آدمی

سے ممتاز کرتی ہے۔ اپنے تخیل کی برق رفتاری پر مومن اس صرح مطب اللسان ہیں -

اگر بڑے میرے چٹکے خیال کا سایہ

گراں شاہ سواروں کی کرہ و راجل (۱)

یعنی اگر میرے تخیل کے قاصد کا سایہ بھی پڑ جائے تو پیادہ چلنے والا شہسواروں

سے بازی لے جاسکتا ہے - بالفاظ دیگر تخیل کی پرواز عام مضامین کو رفعت اور

ندرت بخش دیتی ہے - کیونکہ تخیل کی جدت یک سمتی نہیں ہے جہتی ہے -

اس لئے تنوع سے مالا مال ہے - چنانچہ وہ مضمون یا خیال کونشے نئے روپ میں

پیش کرتی ہے - مومن تخیل کی اختراعی قوت کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں - قضیدہ

کا یہ شعر بھی تخیل کی اس طاقت سے پایاں کو تسلیم کرتا ہے -

میری نیرنگی تخیل سے * سیمیاگر ہے روح نفسانی (۲)

یعنی جس طرح سیمیاگر موہم اشیاء کو مادی روپ میں پیش کرتا ہے اسی طرح میری

روح ناطقہ جو نئے نئے شعبے دکھاتی ہے وہ میرے خیالات کے عجائبات کی بدولت

ممکن ہے —

فعال تصور کے علاوہ طبیعت کی روانی اور شوخی بھی کلام میں لطف پیدا

کونے میں ہاؤں ہے -

یار مومن سے بھی ہیں مدعی طبع روان

وہ افکار ترانہ امفہ یا بس کے (۳)

(۱) قصائد مومن ص ۱۶۶

(۲) قصائد مومن ص ۳۶۹

(۳) دیوان مومن ص ۲۱۲

یعنی کہا خوب ! لوگ مومن سے بھی طبع روان کی توقع رکھتے ہیں - ان خشک دماغوں کی یہ اچھ دیکھنے کے لائق ہے - کیونکہ وہ اس بات کا شعور ہی نہیں رکھتے کہ مومن تو پہلے ہی سے طبع روان رکھتا ہے -

مومن کے کلام کی خوبصورتی میں شوخی ادا کو بھی دخل ہے - شوخی اور طرازی کے متعلق مومن کا شعر دیکھئے -

مومن اب پڑھتا ہوں وہ مضمون بسمل کی غزل

شوخیوں کو جس کی دعویٰ ہو رم نخچیر کا (۱)

یعنی مومن ایسے پھڑکتے ہوئے مضمون کی غزل پڑھنا چاہتا ہے جس کی شوخی بھاگنے ہوئے انداز کی طرازی کی یاد دلاتی ہے - بالفاظ دیگر شوخی اور طرازی بھی شعر کا وصف ہے جس کے پس پردہ شاعر کی ذہانت اور شگفتگی اثر انداز ہوتی ہے -

مومن کے نزدیک کلام میں ترتیب و تنظیم بھی شاعری کی خوبی ہے - چنانچہ کامیاب شاعری کے لئے اس عنصر کا ہونا لازمی ہے - اس حقیقت کا اظہار مندرجہ ذیل نعلی میں ملتا ہے -

میرے ربط کلام کو پہنچے * نثر سعدی و نظم سلمان (۲)

خوش طبعی سے سخن میں رنگینی اور جان پیدا ہوتی ہے -

قماش بیکشے رنگینی سخن کا میری

دبیر لالہ وکل شرم سے ہوا مدروس (۳)

یعنی میرے کلام کو دیکھو لالہ وگل کو بھی اپنا لباس حقیر معلوم ہونے لگا ہے -

(۱) دیوان مومن ص ۲۲۹

(۲) قصائد مومن ص ۳۶۸

(۳) قصائد مومن ص ۱۶۴

کامیاب سخن کے لئے جذبہ، فکر اور تخیل کے علاوہ الفاظ کا پیکو بھی درکار ہے۔ الفاظ کے انتخاب اور ان کے دروست سے قصاحت کا تانا بانا تیار ہوتا ہے۔ لفظ و معنی کے اس رشتہ کے شعور کے بغیر اعلیٰ شاعری ممکن نہیں۔ چنانچہ پیکو شاعری کا جزو خاں ہے جس کا اشارہ مومن کے مندرجہ ذیل شعر میں ملتا ہے۔

ہے فرق لفظ جدید اور معنی نو میں
نہ کہونکے چپ میرے اکے ہوا فصیح وائل (۱)

مطلب یہ ہے کہ عرب کا مشہور فصیح سبحان بن وائل بھی مومن کے سامنے ہیچ ہے۔ کیونکہ وہ اپنی تقریر میں نئے الفاظ استعمال کرتا تھا لیکن مومن نئے معنی بھی پیدا کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ گویا مومن کے نقطہ نظر کے مطابق ہمارا شاعری لقت سازی نہیں بلکہ معنی گری ہے۔

چھٹسا باب

امیر مینائی - داغ دھلوی

چھٹا باب

امیر مینائی - داغ دہلوی

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ داروگیر کے بعد ہم امیر مینائی اور داغ دہلوی کو اردو

شاعری کے مستند شعراء کی حیثیت سے شہرت کی مسند پر متمکن پاتے ہیں - امیر مینائی کا تعلق لکھنؤ سے تھا اور داغ دلی کے پروردہ تھے - گو وطنیت کے اعتبار سے ان کا آپس میں تعلق نہیں ہے - لیکن غدر کی انراغری کے باعث دوسرے صاحبان کمال کی طرح امیر مینائی (۱۸۲۶ء - ۱۹۰۰ء) اور داغ دہلوی (۱۸۳۱ء - ۱۹۰۵ء) نواب یوسف علی خان ناظم کی علم پروری ^{کی بدولت} رام پور میں یکجا ہوئے اور عرصہ دراز تک فکر سخن کے موتی پروتے رہے - "یہ پہلا موقع تھا کہ دہلی اور لکھنؤ کے شعراء کو ایک ہی محفل میں داد سخن دینی پڑی - قدرتی طور پر ایک نئے دوسرے سے فائدہ اٹھایا" (۱) نئے حالات نے لوگوں کے انداز نظر میں بھی تبدیلی پیدا کی اور انہیں احساس ہوا کہ اردو شاعری ترقی کی اس منزل پر پہنچ گئی ہے جب اسے کسی ایک خانے میں بند نہیں کیا جاسکتا - امیر مینائی نینتالیس سال تک رام پور میں رہے اور شاعری کے علاوہ علی کامون میں مصروف رہے - داغ بھی چوبیس سال گزارنے کے بعد نواب کلب علی خان کے انتقال کے بعد حیدرآباد پہنچے جہاں وہ اعتبار سے انہیں اتنا نوازا گیا جو اردو کے کسی دوسرے شاعر کو اب تک نصیب نہیں ہوا تھا -

امیر مینائی کے دیوان میں ہمیں ایسے متعدد اشعار ملتے ہیں جن سے

ان کے نظریہ شعر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے - وہ ترتیب اور تناسب کو کلام کا حقیقی حسن قرار دیتے ہیں - اس سلسلے میں ان کا یہ شعر دیکھئے -

شعر ہیں ہر صفحہ دیوان پہ میرے یوں امیر

جیسے گل زار میں اشجار بلار آہ کی صف (۲)

(۱) لکھنؤ کا دبستان شاعری پروفیسر ابواللیث صدیقی ص ۵۹۳

(۲) دیوان امیر مرآۃ النعیم ص ۱۰۷

اس تشبیہ میں اشجار کی ترتیب اور صف بندی کے ساتھ ساتھ ان کی "بار آوری" بھی لائق غور ہے۔ یعنی اچھے شعر کے لئے معنویت کے ساتھ ساتھ لسانی دلکشی اور حسن ترتیب بھی ضروری ہے۔ اس طرح یہاں ہمیں معنی کے ساتھ زبان اور ہیئت کی خوبی کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔ ایک دوسرے شعر میں معنی کی بار آوری اور معنویت کی اہمیت یوں باور کوائی گئی ہے۔

نام شاعر نہ سہی شعر کا مطلب ہو خوب
پہل سے مطلب ہمیں کیا کام شجر کس کا ہے (۱)

یہاں فن کار سے قطع نظر فن کی خوبی پر اصرار ملتا ہے۔ جس میں ایک طرح سے فن برائے فن کا نکتہ پوشیدہ ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ کلام کا اصلی حسن خود سخن میں ہے نہ کہ اس کے کہنے والے میں۔ مگر حقیقی شعری وصف اور حسن کلام کی پرکھ پر ایک کومیسر نہیں۔ یہ صرف سخن دانوں ہی کا منصب ہے کہ وہ شعری حسن کو خاطر خواہ داد دیں۔

اب ملیکی سخن کی داد امیر * آج محفل میں ہیں سخندان جمع (۲)

اس شعر سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ شعر گوئی کا محک باذوق سخن دانوں سے داد طلبی ہے نہ کہ شعر گوئی کا نفسیاتی جبر جو ہمیں غالب کے "عیار طبع" خریدار دیکھ کر کی یاد دلانا ہے۔ قدر دانوں کی ہمت افزائی اور کلام کی جائز توصیف و ستائش شاعر کے لئے سب سے بڑا انعام ہے جو اسے دوسرے توقعات سے بے نیاز کر دیتا ہے۔ گویا صحیح تعریف اور شرفیہ فن کار کے لئے سرمستی کا سامان مہیا کرتی ہے۔

شاعر کو مست کرتی ہے تعریف شعر امیر
سو بوتلون کا نشہ ہے اس واہ واہ میں (۳)

شعر نویس خود مکلفی عمل ہے اور اس کا دائرہ کار سخن سنج اور ہم نوا خواہش کی انجمن ہے -

معنویت کے ساتھ ساتھ اظہار کی بے ساختگی اور خیال کی آمد شعر کی جان ہے - ہوسکتا ہے کہ تکلف اور آورد کوئی خارجی خوبی پیدا کوسکین لیکن اس طرح کلام میں جذبہ اور اثر کی کیفیت پیدا نہیں ہوسکتی - چنانچہ یہ شعر ملاحظہ ہو -

ہے آرزو پھلنے پھولنے کی تو کہہ تکلف سے شعر خالی
نمروہی نخل فکوکا ہے امیر جو ^{گر} ^{کلمہ} ٹپک کر (۱)

اس سلسلے میں یہ امر لائق توجہ ہے کہ امیر مینائی نے شعر کے لئے شجر اور نمرو کا استعارہ اکثر استعمال کیا ہے جو شاعر کی فطری صلاحیت اور خیال کی بالیدگی کی اہمیت کی نشان دہی کرتا ہے - اسے ہم روانی طبع (SPONTANEITY) سے بھی تعبیر کوسکتے ہیں - یہی روانی اور بے ساختگی کلام میں اثر کا جادو جگاتی ہے -

لفظ و مصرعہ ^{بیت} ^{میں} سب جادو بہرے
دل فریب و دل ستان اور دل پذیر (۲)

لفظ و مصرعہ اور بیت کے امتیازات کی تشخیص سے یہ نکتہ بھی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ کلام کے اثر آفرین ہونے کے لئے اس کے اجزا کا معنوی اور صوتی لحاظ سے آپس میں مربوط اور مدد و معاون ہونا ضروری ہے -

بظاہر امیر مینائی زبان کی شیرینی کو مضامین کی فکر پر ترجیح دیتے ہیں -

(۱) صنم خانہ عشق ص ۹۳

(۲) دیوان امیر المظاہر حیدر آباد ص ۱۷۶۰

کسے ہے فکر مضامین تازہ کی فرصت

امیر ہے مجھے شیرینی زبان سے غرض (۱)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے نزدیک زبان کی حلاوت شعر کا اولین وصف ہے۔ لیکن مصرعہ اول کو عمر سے پڑھتے تو یہ نکتہ ملتا ہے کہ مضامین تازہ کا نزول تو لازمی ہے۔ دراصل شاعر کو جستجو اور کاوش اس سمت کرنی چاہئے کہ ان مضامین تازہ کو ماضی اور شیرین زبان میں کس طرح پیش کیا جائے۔ توضیح کا یہ رخ فکر کی بالیدگی کو شعر کی اول شرط قرار دینا ہے اور یہ خوبی فطری اور وہی ہے اکتسابی نہیں۔ تاہم زبان پر عبور اور اظہار پر قدرت حاصل کرنے کے لئے کوشش اور کاوش کی ضرورت ہے۔ زبان کی اہمیت کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اس کی خاطر خیال اور معنی کو قربان کر دیا جائے۔ زبان محض ابلاغ کا ذریعہ ہے۔ اور وسیلہ اظہار مافی الضمیر کا بدل قرار نہیں دیا جاسکتا۔ چنانچہ یہ تعالیٰ اس حقیقت کی غماز ہے۔

نغمہ سنجان گلستانِ سخن ہین جو امیر

کہتے ہین بلبلِ گلزار معانی مجھ کو (۲)

ضمنی طور پر اس شعر میں معنی کے ساتھ ہی موسیقیت اور غنائیت کے عنصر کی ضرورت کا اشارہ بھی ملتا ہے۔ امیر مینائی نے مضمون اور زبان کے اس باہمی رشتے کو ایک دوسرے شعر میں بھی اس طرح پیش کیا ہے۔ یہ اس قطعہ تاریخ کا پہلا شعر ہے جو شاعر نے داغ کی شان میں کہا تھا۔

شوخی الفاظ ہے یا برقِ شوخ * الہر بارشِ مضمون ہے یا ابرِ مطیر (۳)

امیر مینائی داغ کی شاعری کی جس خصوصیت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں وہ لفظ و معنی کی بابت ہے۔ جس سے ہم نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ الفاظ کے لئے "برق"

(۱) صنم خانہ عشق ص ۱۴۹

(۲) مرآۃ النہیب ص ۲۳۳

(۳) صنم خانہ عشق قطعہ تاریخ

کی تشبیہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ جس طرح بجلی میں قوت حرکت اور نور کی کیفیت موجود ہے اسی طرح زبان بھی مخفی قوت اور حرکت کی حامل ہے اور بے نام حقیقتوں کو منکشف کرنے کا ذریعہ ہے۔ کلام میں لفظ اور معنی برق اور ابر باران کی طرح لازم و ملزوم ہیں۔ لیکن یہ برق شر بار نہیں بلکہ نور کی ایک لکیر ہے اور اس طرح شعر کی غایت نور یعنی علم اور تازگی قرار دی جاسکتی ہے۔ شعر کے اس بلند اور اعلیٰ معیار تک ہر ایک کی دسترس آسان نہیں ہے۔ یہ بظاہر سہل ہونے ہوش بھی دشوار ہے۔

ہوزمین لاکھ سہل لیکن امیر * ہونے ہیں اچھے شعر مشکل سے (۱)

اچھے شعر میں زبان کی شیرینی کے ساتھ ضروری ہے کہ مضمون بھی اچھا ہوتا ہو۔

امیر ایسے ویسے تو مضمون ہیں لاکھوں

نہی بات کوئی کبھی سوچھتی ہے (۲)

جذبات کے ساتھ ساتھ مضمون میں تازگی بھی ضروری ہے کیونکہ فرسودہ اور بے مزہ مضامین سے کلام بے اثر اور بے جان ہو جاتا ہے۔

ہے سُست مضامین سے امیر اپنی غزل سست

ہے ناخلف اولاد سے اس گھر کی خرابی (۳)

امیر مینائی شاعری میں مضمون کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ دراصل شاعر کی طبیعت کی شگفتگی کی بدولت مضمون میں چستی پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ طبیعت کی ناموزونیت اور ذہن کی سستی کلام میں خرابی کا باعث بن جاتی ہے۔ اگر طبیعت موزون ہو تو کلام میں خود بخود رنگینی اور معنویت ابھرتی ہے۔

مقصود مزہ ہے تو امیر اور کہو شعر

ہونگے اپنی پھولوں انہی پتوں میں نثر بھی (۴)

(۲) صنم خانہ عشق ص ۲۸۰

(۴) صنم خانہ عشق ص ۱۸۲

(۱) صنم خانہ عشق ص ۲۹۳

(۳) صنم خانہ عشق ص ۲۳۸

طبیعت کی روانی اور شوخی شاعر کے لئے مہمیز کا کام کرتی ہے اور بعض اوقات ایسے اشعار کی بنیاد بن جاتی ہے جس کو شاعر عام حالات میں کہنے سے گریز کرتا ہے -

کہنے کی یہ غزل تونہ تھی لیکن اے امیر
میں کیا کروں ہے میری طبیعت کا رنگہ شوخ (۱)

امیر مینائی کے نزدیک کلام کی بلندی یا پستی کا انحصار براہ راست شاعر کی اپنی مزاجی کیفیت اور میلان طبع پر ہے -

امیر اکے تختہ ہموار ہے یہ شعر کا کچھ
طبائع کے تفاوت سے بلندی اور پستی ہے (۲)

یہاں شاعر کو تختہ ہموار سے تعبیر کیا گیا ہے جو اس امر کی دلیل ہے کہ امیر مینائی اسے متوازن اور غیر جانبدار (NEUTRAL) قوت قرار دیتے ہیں جس میں خیالات اور معنی کی بلندی اور پستی شاعر کی اپنی ذہنی کیفیت سے وابستہ ہے - گویا اس کا عکس ہے - مگر یہ بلندی اور پستی اخلاقی نہیں جمالیاتی ہے - یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ طبیعت اور کلام کے اس باہمی رشتے سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعری میں فن کار کی شخصیت کسی نہ کسی انداز سے منعکس ہوتی ہے -

امیر مینائی کے یہاں شاعری کے خواہش پسند ہونے کا جواظہار ملتا ہے اس کا حوالہ اوپر آچکا ہے - مگر شاعر کے لئے صرف ایک مخصوص حلقے کے لئے نعمہ سنج ہونا بھی مناسب نہیں ہے - اچھے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ سب ہی لوگ بقدر ظرف اس کے کلام سے فیض یاب ہوں - اور اسے چاہئے کہ وہ ندرت کا جوا گھر رہے - اور برتنے ہوئے مضامین سے گریز کر کے نئے نئے معنی پر کمند ڈالے -

(۱) صنم خانہ عشق ص ۵۲

(۲) صنم خانہ عشق ص ۲۳۱

اپنے مضمون تو پسند آتے ہیں عالم کو امیر

ہے وہ شاعر جو کوئی معنی بیگانہ پسند (۱)

شاعری ایک صبر آزما مشغلہ ہے اور اس میں کمال حاصل کرنے کے لئے

فرصت درکار ہے۔ لیکن اس ریاضی اور دقت طلبی کا ہوشِ خدی کو یارا نہیں۔ خود شاعر کو فرصت روزگار کے فقدان کا لہ ہے۔

بات کرنے کی تو مہلت نہیں ملتی ہے امیر

ایسی حالت میں غزل کہنے کی فرصت کیسی (۲)

امیر مینائی شاعری کو جزِ وقتی مشغلہ قرار دینے کے بجائے اس کی ہمہ وقتی

مصروفیت پر اصرار کرتے ہیں۔ یعنی وہ شاعر کی فن سے مکمل سپردگی کے قائل ہیں۔

دن رات ذکرِ شعر و سخن سے ہے امیر

باتیں یہی پسند یہی گفتگو پسند (۳)

دوسرے الفاظ میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاعری مکمل محویت کا عمل ہے۔

اور تصوف کی طرح سالک جب تک اس راہ میں کھونہ جائے مقامِ عرفان اس کے لئے

ناقابلِ حصول ہے۔ امیر مینائی کے نزدیک شاعری اعلیٰ مقام پر فائز ہے۔ اس لئے وہ

شاعر کے لئے خود داری اور دوسروں سے بے نیازی ^{ضروری} قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ

ان کے نزدیک زرِ طلبی کے واسطے شعر گوئی گد اگری کے مترادف ہے۔

شاعر ہیں اس زمانے کے درپوزہ گر امیر

نکلے ہیں بھیک مانگنے دیوانِ بخل میں ہیں (۴)

اس زمانے میں جب کہ قصیدہ گوئی کا رواج عام تھا اور شاعر والیانِ ریاست اور دیگر

روساء کی مدد سرائی کر کے مطلب برآری کو چند ان باعثِ ننگ و عار نہیں سمجھتے

تھے۔ شعر کو معاشی وسیلے سے بالاتر قرار دینا بلاشبہ شاعر کی اپنی بلند حوصلگی

(۲) صنم خانہ عشق ص ۲۵۲

(۳) مرآۃ القصیب ص ۳۲۰

(مشی لاء لکشر)

(۱) صنم خانہ عشق ص ۷۲

(۳) صنم خانہ عشق ص ۷۶

اور فن سخن کی رفعت کے احترام کی دلیل ہے - ان کا خیال ہے کہ شعری اقدار وقت اور حالات کی قید سے بالاتر ہیں - اس کا ثبوت یہ ہے کہ گو مقدمین شعرائے اردو آج موجود نہیں ہیں لیکن ان کے کلام کی قدردانی میں اب تک کوئی کمی نہیں ہوئی -

شعراء اشد گئے دنیا سے مگر دیکھ امیر
اچھے شعروں کا زمانہ ہے نناخوان اب تک (۱)

اس طرح شعری حسن آفاقیت سے ہم کنار ہے - امیر مینائی کا یہ نظریہ ان کے کلاسیکی تصور سے قریب تر ہے جہاں کلام کا مجرد حسن ایک ناقابل انکار حقیقت ہے - یہاں ضمناً یہ نکتہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ شاعری دواوی شہرت اور حیات جاوید کی ضامن ہے اور یہی اس کا اصلی انعام ہے -

امیر مینائی کے یہاں ایک دوسرے شعرمین اس خیال کا اعادہ ہوا ہے کہ تخلیقی عمل کا انحصار خارجی جمالیات اور فن کار کے سن و سال کے بجائے فکری رنگینی پر ہے -

فکر رنگین کب ہوا کرتی ہے پیری میں ٹھصیف
خشک ہوتا ہے ^{تھیں نقش} ~~کوتل~~ کہن تصویر کا (۲)

لیکن صیغہ کی موزونیت اور فکری رنگینی کے باوجود شاعری اعلیٰ سطح سے ہم کنار ہونے کے لئے شاعر سے کاوش کی مقتضی ہے - گو شعری فکوس جسمانی چستی کا براہ راست تعلق نہیں ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جب تک شاعر دنیاوی بے بسی اور سکون و اطمینان سے ذہنی اور جسمانی طور پر کنارہ نہیں کرتا اس وقت تک وہ فکوس شعر کی محنت اور ادبیت کا متحمل نہیں ہو سکتا اس طرح "فکوس شعر" کی صورت جسم و جان کے تعاون کے بغیر ممکن نہیں -

(۱) صنم خانہ عشق ص ۱۱۰

(۲) صنم خانہ عشق ص ۵۶

شاعر کو فکر شعر میں راحت کہاں امیر

آرام چاہتا ہے تو مشق سخن کو چھوڑ (۱)

صناع اپنے فن کی تکمیل میں خون جگر صرف کرتا ہے تب اس کے فن کا معجزہ ظہور میں آتا ہے۔ امیر مینائی ایک دوسرے شعر میں شعر کوئی کے لئے کاوش اور ریاض پر زور دیتے ہیں۔

امیر ایک مصرعہ ترتیب کہ میں صورت دکھاتا ہے

بدن میں خشک ہوتا ہے شاعر کا لہو برسوں (۲)

یہ ریاضی محض فنی کمال کے حصول پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ فکر اور خیال کی اس پختگی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جو واردات قلب اور زندگی کے تجربات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ امیر مینائی کے نزدیک ذہنی تجربے کی پختگی اور تجربے کی بقلمونی شاعری کی روح ہے۔

زبان کی شیرینی اور حلاوت کے بارے میں اس سے قبل تذکرہ آچکا ہے

امیر مینائی شاعر کے لئے صحیح لفظ کا انتخاب ضروری سمجھتے ہیں اور اس کی تلاش کو کیمیا کی جستجو سے کسی طرح کم قرار نہیں دیتے۔ اپنی لغت سازی کے حوالے سے وہ الفاظ کے انمول خزانے کی اہمیت کو یوں باور کراتے ہیں۔

لغت میں ہم نے جو لکھا اک پرچہ بھی امیر

مل گئی دولت وہ نسخہ کیمیا کا ہو کیا (۳)

وہ زبان کی فصاحت کے قائل ہیں اور الفاظ کے انتخاب میں اس درجہ محتاط ہیں

ہم سند کے لئے لفظ میں امیر * فصحاء کی زبان لیتے ہیں (۴)

موزوں اور بر محل الفاظ کے انتخاب کے ساتھ ان کی ترتیب و تنظیم سے فنی حسن ابھرتا ہے جو کلام کو روشن تر بناتا ہے۔

(۲) مرآۃ الصیب ص ۲۰۲

(۱) مرآۃ الصیب ص ۱۴۱

(۳) صنم خانہ عشق ص ۱۵۵

(۲) صنم خانہ عشق ص ۱۰۴

واہ امیر اب ایسا ہو کہنا شعر میں معشوق کا گہنا
صاف ہے بندشی مضمون روشن ماشا اللہ ماشا اللہ (۱)
امیر مینائی کے نزدیک حرف و معنی کے اس خوبصورت ارتباط کا نام شعر ہے ۔

داغ دہلوی (۱۸۳۰ء - ۱۹۰۵ء) کی شاعری کا آغاز قلمہ ہلی کی
ادبی فصاحت میں ہوا جہاں انہیں ولی کی نامور شخصیتوں کی صحبت میں رہنے کے
علاوہ استاد ذوق سے کسب فیض کا موقع ملا ۔ ^{قلعہ} قلعہ میں اردو زبان کے نئے نئے محاورے
اصطلاحیں وضع ہوتی تھیں ۔ ایک ایک لفظ پر محنت صرف ہوتی تھی تب یہ شکالی
کہلا تھا ۔ یہی اردو زبان داغ کے شعری تجربوں کی زبان بنی ۔ غالب جب نوجوان
داغ کے اس شعر

رخ روشن کے اکے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے (۱/۱)
کی "لطیف اشاریت" پر بیخود نظر آئے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ داغ نے اپنا انداز
تلاش کر لیا تھا ۔ ان کی شوخی اور طراری نے ایسی طرز کو جنم دیا جسے فراق گہر کہپوری
"دل میں چٹکیاں لینے والی بے ساختگی" سے تعبیر کرتے ہیں ۔ داغ نے اس طرز میں
عاشق و معشوق کی لوگ ڈانٹ اور "دوید و کی چوٹیں" منے لے لے کر بیان کی ہیں ۔

داغ کے یہاں زبان کی شستگی اور صفائی کا شعری احساس ملتا ہے ۔

اپنی زبان کے بارے میں وہ کہتے ہیں ۔

پسند آئے ہم کو بھی اشعار داغ * زبان پلاک و شستہ بیان صاف صاف (۲)
گویا ایک طرف انہیں اپنی زبان کی شکالی اور مستند ہونے پر فخر ہے تو دوسری طرف
بیان کی صفائی بیباکی اور انداز کی بے تکلفی کا بھی دعویٰ ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے
کہ داغ کے نزدیک شاعری میں یہی اوصاف ضروری ہیں ۔

(۱) صنم خانہ عشق ص ۱۷۹

(۲) مہتاب داغ ص ۱۰۵

داغ کی استادی کا سکھ ہندوستان کے طول و عرض میں بیٹھا ہوا تھا ان کے ڈیڑھ ہزار کے قریب شاکر نہتے جن کے کلام کی اصلاح وہ پابندی سے خود کرتے تھے۔ احسن مارہروی کی فرمائش پر داغ نے نوحش شاکردون کی توتیبہ کی غرض سے "پند نامہ" لکھا جس میں انہوں نے علم معانی بیان اور بدیع سے متعلق ان رموز کی اہمیت واضح کی ہے جنہیں مشرقی نقادان فن کی روسے شاعر کو پیش نظر رکھنی ضروری ہیں۔ داغ فصاحت کے دلدادہ ہیں۔ دیکھئے فصاحت کے بارے میں وہ کیا کہتے ہیں۔

شعر گوئی میں رہیں پیش، نظریہ باتین
کہ بغیر ان کے فصاحت نہیں ہوتی پیدا
جست بندش ہونہ ہوسست یہی خوبی ہے
وہ فصاحت سے گرا شعر میں جو خوف دبا
عربی فارسی الفاظ جو اردو میں کہیں
حرف علت کا برا ان میں ہے کرنا دبنا

اسی طرح تعقید حشو و زوائد اور ایطائے جلی کے بارے میں وہ اپنے شاکردون کو آگاہ کرتے ہیں کہ اگر لفظ اپنی جگہ نہ ہو تو یہ بے تعقید لفظی ہے لیکن اگر لفظ کی بندش موزون ہے تو پھر یہ عیب نہیں ہے۔ اسلئے شعر میں سختی سے اس پر عما کرنا مشکل ہے۔ حشو و زوائد سے شعر میں محض بھرتی ہوتی ہے۔ اسی طرح ایطائے جلی سے بھی شعر پایہ سے کر جاتا ہے۔

گرچہ تعقید بری ہے مگر اچھی ہے کہیں
ہو جو بندشی میں مناسب تو نہیں عیب ذرا
شعر میں حشو و زوائد بھی برے ہوتے ہیں
ایسی بھرتی کو سمجھتے نہیں شاعر اچھا
کر کسی شعر میں ایطائے جلی آتا ہے
وہ بڑا عیب ہے کہتے ہیں اسے بے معنی

داغ علم بیان کی اہمیت کی طرف توجہ کوٹے ہیں تو ان کی رمزى اور ایمائی کیفیت پر روشنی اتنی ہی ڈالتے ہیں جتنی نقادان فن کتابوں میں لکھ گئے ہیں۔

جن میں کنج لک نہ ہوتی سی صراحت ہے وہی

وہ کنایہ ہے جو تصریح سے بھی ہو اولیٰ

استعارہ جو مزے کا ہے مزے کی تشبیہ

اس میں ایک لطف ہے اس کہنے کا پھر کیا کہنا

دراصل داغ زبان کے شاعر ہیں۔ لہذا وہ شاعری میں زبان کی جن خصوصیات پر زور دیتے ہیں اس پر خود ان کی حاکمانہ قدرت حاصل ہے۔ ان کے نزدیک زبان ہے تو یہ ہے۔

اصطلاح اچھی مثل اچھی بندش اچھی

روزمرہ بھی رہے ساتھ فصاحت سے بھرا

داغ کا خیال ہے کہ زبان جامد نہیں ہے۔ بلکہ ^{نما ہے} ~~فلسفہ~~ ساتھ اس میں تبدیلی آتی ناگزیر ہے۔ شاعری میں بھی یہی رنگ رہتا ہے۔

عیب و خوبی کا چمکنا ہے اک امر نازک

پہلے کچھ اورتھا اب رنگ زبان اور ہوا

معانی بیان اور بدیع سے متعلق اصولوں پر روشنی ڈالنے کے بعد داغ "طبیعت" کو شاعر کا سب سے بڑا استاد قرار دیتے ہیں جس کی مدد سے وہ خوب و ناخوب کے درمیان امتیاز قائم کرتا ہے ورنہ محض کتابوں کے مطالعے کے بل پر وہ اس میدان کا شہسوار نہیں کہلا سکتا۔ یہ "طبیعت" دراصل وہ خوبی ہے جسے استادان فن "مذاق سلیم" کا نام دیتے ہیں۔

بڑی ^{بات} ~~بلکہ~~ یہ ہے کہ داغ شاعر کے لئے رسمی علم کے قواعد سے آگاہی کی

اہمیت باور کرانے کے باوجود اثر آفرینی کو شعر کا خاص وصف قرار دیتے ہیں۔ شعر میں

اثر اور تاثیر کی یہ طاقت خدا کی عطا کردہ ہوتی ہے۔ جس شعر میں یہ عفت پیدا

نہیں ہوتی وہ شعر مقبول نہیں ہوگا۔

بے اثر کے نہیں ہونا کبھی مقبول کلام

اور تاثیر وہ شے ہے جسے دیتا ہے خدا (۱)

داغ کا یہ پسند نامہ ان کے انداز نظر کی ایک حد تک وضاحت کرتا ہے۔ لیکن وہ صفات جنہوں نے داغ کو صحیح معنوں میں داغ بنایا ان کی اہمیت پر داغ نے اپنی غزلوں کے مقطعوں میں وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ اور ایک جگہ وہ اپنی زبان کی شستگی اور صفائی کی تعریف کوچکے ہیں۔ جس سے ہم نے نتیجہ نکالا تھا کہ وہ سادہ بیانی کے حق میں ہیں۔ لیکن بیان کی سادگی اور بے ساختگی اپنے اندر کشیدہ پیدا کرنے کے لئے شوخی طبع اور شوخ بیانی کو اپنا نا ضروری سمجھتی ہے۔

اللہ اللہ رہے تیری شوخ بیانی اے داغ

سست اک شعر نہ دیکھا تیرے دیوان میں کبھی (۲)

داغ کے خیال میں اظہار بیان کی جستی شاعری کی جان ہے اور ذہن کی شوخی اور فکر کی دراکی اس کی حقیقی اساس ہیں۔ فکر کی روانی کے باعث نئے نئے اور رنگین مضامین کی تلاش ممکن ہے جن کے وجود سے شاعری میں رنگ پیدا ہوتا ہے۔ ایک دوسرے شعر میں داغ کہتے ہیں۔

ختم ہے شوخی الفاظ و تلاشی مضمون

ہے تو یوں داغ سخن مر ہے سخن مر پورا (۳)

اوپر دئے ہوئے اشعار میں نفس شعریا مضمون کے اظہار کے متعلق چند اشارے ملتے ہیں۔ لیکن ایک دوسرے موقع پر وہ شعرا اور سامع کے رشتے کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مسئلہ طور سے سامع کے لئے شعر کی صحیح قدر قیمت اس کی اثر انگیزی میں مصور ہے۔ چنانچہ داغ بیان کی صفائی کے ساتھ "آتش بیانی" کو بھی کمال سخن سمجھتے ہیں۔

(۱) "پند نامہ" سے متعلق اشعار تمکین کاظمی کی کتاب "داغ" سے لئے گئے ہیں

ص ۳۳۸

(۲) گلزار داغ ص ۲۷۰

(۳) گلزار داغ ص ۷۲

تیری آتش بیانی داغ روشن ہے زمانے میں

پگھل جاتا ہے مثل شمع دل پر اک سخن دان کا (۱)

دل کے پگھل جانے سے یہ امیر عیان ہے کہ داغ کے نزدیک شعر کا قلب و جذبات سے براہ راست تعلق ہے نہ کہ عقل و دانش سے۔ اور جذبات کا یہ کھیل بھی ہو کسی و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔ کیونکہ ان جذبات سے پورے طور پر متاثر ہونے کے لئے سخن دانی شرط ہے۔ چنانچہ ہم بالواسطہ طور سے کہہ سکتے ہیں کہ داغ کے نزدیک سخن فہمی اور سخن دانی ایک مخصوص با ذوق حلقہ تک محدود ہے۔

شعری تخلیق کے واسطے فکر و روزگار سے رستگاری اور ذہنی سکون درکار ہے۔

کیونکہ کردار، زمانہ اور آلام حیات شاعر کے ذہن کو انتشار میں مبتلا کر دیتے ہیں اور پھر اس کی تخلیقی قوت بروئے کار ہونے سے خود کو عاجز و درماندہ پاتی ہے۔

غزل کیا خاک لکھیں حضرت داغ

ہجوم کار سرکاری تو دیکھو (۲)

کلام توصیفی معنی میں وہ ہے جو سکون اور آزادی کے ماحول میں شاعر کے ذہن سے نکل کر اپنا چہرہ دکھاتا ہے۔ ویسے شعر کوئی کے متعدد بہانے ہیں۔ مثلاً احباب کی فرمائش بھی گاہ گاہ فکر و سخن پر مجبور کرتی ہے۔ لیکن اس مقصود کا فرمائشی کلام فطری رنگینی اور زہر بیان سے عاری ہوتا ہے۔

نہ فرصت ہے نہ راحت ہے غزل اے داغ کیونکو ہو

مگر کیا کیجے مجھ جو ارشاد یاروں کا (۳)

ظاہر ہے داغ کے نزدیک شعر کوئی کے واسطے ایک خاص کیفیت اور موڈ کی ضرورت ہے۔ چنانچہ ان کوشکوه ہے۔

(۱) کلزار داغ ص ۳۰

(۲) کلزار داغ ص ۱۸۱

(۳) کلزار داغ ص ۲۴

کبجے فکر سخن خاک وہ دل ہی نہ رہا

داغ فرصت نہیں روز کے غم کھانے سے (۱)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب نظریہ سخن ایک طویل سفر پورا کوجکا ہے۔ پہلے غم جانان اور غم دوران دونوں شعر کوئی کا سبب بنتے تھے لیکن اب غم روزگار منفی کردار ادا کورہا ہے۔ دامن شعر سکوتا سا محسوس ہوتا ہے۔ اور درد دل کے بجائے اب بہجت فکر سخن کی اساس بن گئی ہے۔

داغ کے نزدیک طبیعت کی روانی کے بغیر شعر کوئی ممکن نہیں ہے۔

تم کہہ نہ سکے جلدی اشعار بہت اچھے

اے داغ طبیعت نے کیوں دیر لگائی (۲)

لیکن اگر طبیعت موزوں اور ذہن روان ہوتو مشکل سے مشکل مضمون بآسانی موثر انداز میں ادا کیا جاسکتا ہے۔

میری طبع روان اے داغ جس دم جوش پر آئی

وہی پانی ہوئی جوش شعر کی پتھر زمین نکلی (۳)

اس طرحی داغ کے نزدیک جوش طبیعت شاعری کا سرچشمہ ہے۔ اور جب تخلیق کا سیل اس انداز سے روان ہوتو شعر کی آمد فطری ہے۔

غزل اک اور بھی اے داغ لکھو

طبیعت اس زمین میں کچھ لڑی ہے (۴)

تجربے کی کہوائی اور صداقت کلام میں خلوص اور اثر پیدا کرتی ہے جو

کامیاب شاعری کی پہچان ہے۔ داغ کو خود اپنے کلام میں جذبے کے خلوص اور اظہار کی اثر انگیزی کا احساس ہے جس کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں۔

(۲) مہتاب داغ ص ۱۸۰

(۱) کلزار داغ ص ۲۱۷

(۴) مہتاب داغ ص ۲۴۶

(۳) مہتاب داغ ص ۲۲۹

تمہارے شعر میں ترقی ہے کس قیامت کی

جلے ہوئے ہو مگر داغ انتہا کے تم (۱)

شاعری اگر سوز اور جذبے کے اظہار کا نام ہے تو کواہ لاء نازک خیالی جدت طرازی اور نکتہ آفرینی بھی اس کے دوسرے روپ ہیں۔ چنانچہ داغ ایک موقعہ پر مضمون کی ادائیگی کے انوکھے پن کو "معجز بیان" سے تعبیر کرتے ہیں۔

داغ معجز بیان ہے کیا کہنا * طرز سب سے جدا نکالی ہے (۲)

فرسودہ اور پامال طرز بیان کلام کو پھیکا اور بے جان بنا دیتا ہے۔ لیکن "طرزنو" شاعرانہ اپنی کی دلیل ہے جس سے سخن کوئی کی نش راہین استوار ہوتی ہیں۔ داغ کا دوسرا شعر ہے جو اسی جدت پسندی اور نکتہ آفرینی کو کامیاب شاعری کی صفات قرار دیتا ہے۔

کوئی نہ کوئی ہو ایک شعر میں ہے بات ضرور

جناب داغ کے اشعار دیکھتے جاؤ (۳)

اس طرح کلام میں معنویت اور تنوع کی اہمیت آشکارا ہے۔ اس مضمون آفرینی کے ساتھ ساتھ نازک خیالی شاعری کا ایک دوسرا اہم وصف ہے۔

کمربار کے مضامین سے * داغ نازک خیال ہو ہی گیا (۴)

ظاہر ہے کہ یہ نازک خیالی باریک بینی اور حسن شناسی کا نتیجہ ہے جن کے بنیاد شاعری تشنہ اور نامکمل ہے۔

داغ کے نزدیک بھی شاعری کا صحیح اندام قدردانی اور سخن فہمی ہے۔

اور وہ زمانے کی قدر ناشناسی کے شاکی نظر آتے ہیں۔

(۲) کلزار داغ ص ۲۲۰

(۱) کلزار داغ ص ۱۳۲

(۳) مہتاب داغ ص ۱۲۶

(۴) مہتاب داغ ص ۱۶۹

کس کو اے داغ سنائیں غزل اپنی کہکو

میر و مرزا ہی نہیں غالب و مومن ہی نہیں (۱)

اں استاد اں فن اور امامان غزل کے حوالے سے داغ کے معیار سخن کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ روایت پسند ہیں جس سے ان کی خواہش پسندی کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ شاعری کی ناقدی کا شکوہ ایک دوسری جگہ اس انداز میں کیا ہے۔

قدر دان کوئی نہیں اہل سخن کا اے داغ

کیا کوہن آہ کسی کام میں کامل ہوکر (۲)

یعنی ان کے یہاں فن اور سخن کا وہ اعلیٰ ہیار ہے جس تک ان کی دانست میں ان کے بیشتر ہم عصرون کی دسترس نہیں ہے۔

ان فکری اور ذہنی عوامل کے علاوہ زبان پر قدرت بھی شاعری کا ناگزیر

جزو ہے۔ زبان اظہار اور ابلاغ کا ذریعہ ہے۔ اور جب تک قوت اظہار مکمل نہ ہو کلام پورے طور پر حسن اور کامیابی سے ہم کنار نہیں ہو سکتا۔ زبان پر یہ دسترس الفاظ کا انتخاب اس کا دروست لہجہ اور آہنگ کی موزونیت اور محاورے کی صحت و سلاست (جس کا ذکر وہ اس سے قبل "پند نامہ" میں کوچکے ہیں) ایک ناگزیر مگر ضرور آزمایہ عمل ہے۔

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہدو

کہ آتی ہے اردو زبان آتے آتے (۳)

امیر مینائی اور داغ کے نظریہ سخن کے مطالعہ سے چونکات اخذ کیے جاسکتے

ہیں وہ یہ ہیں۔

امیر مینائی شعر کے لئے نہایت تشبیہیں استعمال کرتے ہیں جیسے نخل

شعر شجر باغ وغیرہ جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ سخن کے ٹھیراؤ کے ساتھ نشوونما اور بالیدگی کے قائل ہیں۔ ان کے نظریہ سخن میں "فکر مضامین تازہ" کو جہاں

اہمیت حاصل ہے وہاں " شیرینی " بیان " پر بھی زور ملتا ہے - وہ حقیقی شاعر کے لئے ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ ندرت کا جوہار ہے - ورنہ شعر میں خیالات کی بلندی اور ^{پسندیدہ} دراصل فن کار کی اپنی دماغی کیفیت سے وابستہ ہوتی ہے - امیر مینائی شاعر کے لئے اپنے فن سے پوری خلوص اور ہمہ تن توجہ پر زور دیتے ہیں - اس لحاظ سے وہ دوسرے پیشے کی مصروفیت کو رکاوٹ تصور کرتے ہیں - وہ فصاحت اور بے تکلف انداز بیاں کے حق میں ہیں - امیر مینائی شاعر اور سخن دان کے درمیان رشتے کی اہمیت باہر کوانے ہیں - گویا شاعری سخن دانوں کے سامنے سنائی جانے والی چیز ہے اور ان کی قدردانی شاعر کے لئے موجب تسکین و انہساط - امیر کے اس خیال میں شاعر کے وقار کے تحفظ کا احساسی کارفرما ہے - کیونکہ وہ ان شاعروں کو جو بے نعل میں دیوان لئے ادھر ادھر پھرتے ہیں درپوزہ گر قرار دیتے ہیں -

داغ دہلوی کے یہاں ہمیں جو کلیدی الفاظ ملتے ہیں ان سے ان کے انداز نظر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے - مثلاً شوخ بیانی شوخی الفاظ آتش بیانی فصاحت وغیرہ - تلاشی مضمون کے وہ بھی قائل ہیں - لیکن اس کے ساتھ ہی ان کے نزدیک اصلی شاعر وہ ہے جو خاص اپنی طرز ایجاد کوئے - شعر کی تاثیر کو وہ ہر چیز پر مقدم سمجھتے ہیں - شاعر اپنی طبع روان کے بل پر شعر کی مشکلات پر غالب آسکتا ہے - وہ شاعری کے لئے یکسوئی ضروری سمجھتے ہیں - غم روزگار تخلیق شعر میں حائل ہوتا ہے - داغ کے نظریہ میں زبان کی حرکیت کا اعتراف ملتا ہے - کوان کے مزاج کی مطابقت کے لحاظ سے مضمون کی شوخی کو بھی برابر کی اہمیت دی گئی ہے - اس طرح ان کے نزدیک شاعر پر ^{چھٹا} فرضی عاید ہوتا ہے - پہلا اظہار مافی الضمیر کا فرضی ہے اور دوسرا زبان کی صحت و صیقل کے عمل کو آگے بڑھانے کا ہے - اور یوں داغ کے نظریہ کے مطابق فن کار زبان کا ^{محتاج} محتاج ہی نہیں بلکہ اس کا محسن بھی ہے -

ســاتوان بــاب

دور جـدید

حالی - اکبر - چکست - اقبال

ساتران باب

دور جدید

حالی اکبر چکست اقبال

پچھلے باب میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ انیسویں صدی کے آغاز میں دلی میں انگریزی بند و بست نے امن عامہ بحال کرنے کے علاوہ ڈاکہ ریل اور مطبعوں کی سہولتیں بہم پہنچائیں۔ دلی کالج میں دوسرے مضامین کے علاوہ انگریزی اور سائنس کی تعلیم کا انتظام عمل میں آیا۔ مطبعوں کے قیام سے اخبارات کی بڑی تعداد میں اشاعت ہونے لگی۔ ان حیرت انگیز سہولتوں کی وجہ سے ذہن نشی تبدیلیوں کی طرف رغب ہوئے۔ اس دوران میں ۱۸۵۷ء کے قیامت خیز حادثے کی بدولت جہاں ہندوستان مکمل طور پر حکومت برطانیہ کے زیر نگیں آگیا وہاں اس نے مسلمانوں کو بغاوت کا ذمہ دار ٹھہرا کر تباہی کے آخری سرے پر پہنچا دیا۔ جس کے نتیجے میں وہ سیاسی پسماندگی اور معاشی بحران کا شکار ہو گئے۔ ان حوصلہ شکن حالات میں سرسید کی تحریر و تقریر نے انہیں نئے حالات کے تقاضوں کو سمجھنے میں تہذیب و تمدن اور مغربی تعلیم سے متفر اور بیزاری کے بجائے مثبت پہلوؤں پر نظر رکھ کر سائنسی طرز فکر کو اپنانے پر زور دیا۔ علی گڑھ کا محمدن اینگلو اورینٹل کالج اس نئے رجحان کا روشن مینار تھا۔

ملک کی نئی فضا اور حالات سے اردو شاعری بھی متاثر ہوئی۔ ۱۸۶۷ء میں محمد حسین آزاد کی کوشش سے لاہور میں انجمن پنجاب مفید علمی ادبی اور سماجی کاموں کے لئے وجود میں آئی جس میں انہوں نے نئے طرز احساس کو اپنانے کی طرف توجہ دلائی۔ ۱۸۷۲ء میں اس انجمن کے زیر اہتمام تاریخ ساز مشاعرے کا اہتمام ہوا جس میں آزاد نے ایک لیکچر دیا جو اردو شاعری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اس لیکچر میں انہوں نے خوبصورت الفاظ اور استعاروں پر مبنی شاعری کو رد کیا جس میں جذبہ ظاہر نہیں ہوتا۔ لفاظی اور شوکت الفاظ کا مطلب فصاحت ہیں نئے زمانے کے حوالے سے انہوں نے یروٹن زبانوں کی تصانیف کی بھی تعریف کی "جہاں فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہوا ہے اور ہماری نظم خالی ہاتھ کھڑی

منہ دیکھ رہی ہے۔" اس شاعرے میں مسرعہ طرح کے بجائے موضوعات پر نظمیں سننے کا اعلان ہوا تھا۔ محمد حسین آزاد نے اپنی مثنوی "شب قدر" سنائی۔ اس لحاظ سے جدید اردو شاعری کی بنیاد کا سہوا آزاد کے سر ہے۔ حالی جن کا نام جدید شاعروں میں سرفہرست ہے انہوں نے چوتھے شاعرے میں اپنی مثنوی برکھارت پیش کی۔ اس کے بعد نشاط امید حب وطن اور مناظرہ رحم و انصاف بھی شاعرے کے اگلے جلسوں میں سنائیں۔ پھر حالی لاہور سے دلی آگئے اور یہاں سرسید کی اصلاحی تحریک سے وابستہ ہو کر اپنی شاعری کی پوری توانائی اس پر صرف کر دی۔

حالی کے لئے غزل کی تنگنائے کافی نہ تھی۔ وہ شاعری کے اس فارم سے مطمئن نہ تھے۔ لاہور میں آزاد اور ہالوائڈ کا اثر اس میں ہوئی ہے اطمینانی کو ابھارنے اور اسے ایک ادبی بغاوت دینے کی شکل میں کامیاب ہوا۔ اس بغاوت سے اردو شاعری ہی کو نہیں ساری ذہنی زندگی کو بڑا فائدہ پہونچا۔ (۱)

اردو شاعری میں نئی فضا اور مزاج کا پہلی بار اظہار حالی (۱۸۳۷ء - ۱۹۱۰ء) کے یہاں ملتا ہے جو بعد میں اکبر الہ آبادی چکست لکھنوی اور بالخصوص ڈاکٹر محمد اقبال کے یہاں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ نمایاں ہوا۔

حالی غالب اور شیفتہ کی صحبت میں رہ چکے تھے۔ غالب نے ان کے لئے کہا تھا کہ "اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے"۔ بالخصوص شیفتہ مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے اور سیدھی سادی اور سچی باتوں کو حسن بیان سے دلفریب بنانے کے قائل تھے ان خیالات کا اثر حالی نے قبول کیا۔ لاہور میں انہیں انگریزی ادب سے وابستگی ایک ملازمت کے سلسلے میں پیدا ہوئی جس کا احوال ان کی زبانی سنئے۔

نواب شیفتہ کی وفات کے بعد پنجاب کورنمنٹ بک ڈپو لاہور میں ایک آسامی مجھکو مل گئی - جس میں مجھے یہ کام کرنا پڑتا تھا کہ جو ترجمے انگریزی سے اردو میں ہوتے تھے ان کی عبارت مجھ کو درست کرنے کو ملتی تھی - تقریباً چار برس میں نے یہ کام لاہور میں رہ کر کیا - اس سے انگریزی لٹریچر کے ساتھ فی الجملہ مناسبت پیدا ہو گئی - (۱)

چنانچہ یہ ملازمت حالی کے لئے اس لحاظ سے اہم ثابت ہوئی کہ اگر شیفتہ کی صحبت نے انہیں شاعری کے قدیم رنگ سے منحرف کیا تھا تو یہاں انہیں مغربی ادب کے ہیکار سے واقفیت ہوتی کچھ عرصہ بعد علی گڑھ میں سر والٹریلے پروفیسر انگریزی کے مشورے سے انہوں نے ملٹن شیکسپیر اور کچھ رومینٹک شعراء کے حالات اور کلام سے واقفیت بھی حاصل کی - حالی نے مغربی شاعری سے آگاہی نیز مغربی شاعری کے اردو میں مکمل تتبع کو دشوار بتایا ہے - تاہم انگریزی نہ جاننے کے باوجود مختلف لوگوں سے وقتاً فوقتاً ترجمہ کرا کے اور مفہم سن کر اس سے استفادہ ان کے ذہنی میلان کو ظاہر کرتا ہے کہ اردو شاعری شعری طور سے ان کے ہاتھوں جدید انداز میں ڈھل رہی ہے - حالی فن برائے حیات کے قائل ہیں جس کی شہادت ان کے کلام (جس میں سدس مد و جز اسلام جیسی تخلیق شامل ہے) اور مقدمہ شعرو شاعری میں ملتی ہے - حالی کے نزدیک لذت کوشی اور صرف لفظوں کی مساحری اعلیٰ شاعری کی توہین ہے - اور اسی باعث وہ مروجہ مقبول شاعری کو دونوں مرتبہ قرار دیتے ہیں -

خلف ان کے بیان جو کہ جادو بیان ہیں * فصاحت میں مقبول پیر و جوان ہیں
 بلاغت میں مشہور ہندوستان ہیں * وہ کچھ ہیں تولے دیکے اس کو پہل پہان ہیں
 کہ جب شعر میں عمر ساری کنوائیں
 تو بھانڈ ان کی غزلیں مجالس میں گائیں (۱)

روایتی شاعروں سے حالی کے انحراف کا سبب اس کی مخالف آرائی ہے جس نے اسے
 حقیقت سے دور کر دیا تھا۔ ان کا حقیقت شناس ذہن اس قسم کی شاعری کو قبول کرنے
 کے لئے آمادہ نہیں تھا۔ انہوں نے ماضی کے اہل سرمایہ شاعری کے بڑے حصے کو
 یکسر قلم زد کرنا چاہا اور اسے لغویت اور نجاست کا انہار قرار دیا۔

وہ شعرا اور قصائد کا ناپاک، دفتر * غفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
 زمین جس سے ہے زلزلے میں برابر * ملک جس سے شرمائے ہیں آسمان پر
 ہوا ملک و دین جس سے تاراج سارا
 وہ ہے ہف نظر علم انشا ہمارا (۲)

یہ ایک طرفہ اور خشونت آمیز فیصلہ حالی کے جوش کا تو مظہر ہے لیکن اس سے کلی
 طور پر اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم یہ تیز لہجہ ان کے اس نظریہ کو واضح کرتا ہے
 کہ شاعری کا مقصد صرف الفاظ کا گورکھ دہندہ پیش کرنا نہیں ہے۔ اعلیٰ شاعری کو
 معاشرہ نوازی پر نظر رکھنی چاہئے۔

بالمقصد شاعری کا رجحان مغربی اثرات کی دین تھا اور حالی کو اس کے
 اعتراف میں کوئی تامل نہ تھا۔

حالی اب آویرونی مغربی کہیں * بس اقتدائے مصحفی و میر کو چمکے (۳)

(۱) مسدس حالی صدی ایڈیشن ص ۷۷

(۲) ایضاً ص ۷۵

(۳) دیوان حالی ص ۱۱۷

مصحفی اور میر کی تقلید سے توبہ کی وجہ تو سمجھ میں آتی ہے لیکن "پیروی مغربی" کی دعوت جہاں حالی کے کھلے ہوئے اور انجذابیں ذہن کا پتہ دیتی ہے وہیں ان کی مغرب زدگی کی غمازی بھی کوئی ہے۔ تاہم اس سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ حالی کے نزدیک شاعری کا بنیادی طور سے پیامی عمل ہے۔ اور چونکہ مغربی شاعری یا کم از کم وہ شاعری جس سے حالی آشنا تھے اس کے تیسرے پیامی اور انقلابی تھے۔ مغرب کے اثر سے حالی کی جولان کاه شاعری کے ذریعہ ملت کی بیداری ہے۔ سدس کے ذریعہ وہ مسلمانوں کو پیغام دیتے ہیں۔ اس طرح کویا اردو شاعری میں نئی روح پھونکنے کا عزم بھی رکھتے ہیں۔ اس لئے وہ شاعری انفرادیت اور اس کے ذاتی رتن کے احساس کے باوجود وہ انگریزی شاعری کو اپنا ماڈل بنانے میں کوئی حرج نہیں سمجھتے شعر کے پیامی اور انقلابی مقصد کا اندازہ اس شعر سے بھی ہو سکتا ہے۔

جاد و رقم تومانیں ہیں ہم دل سے تم کو حالی
کچھ کوکے بھی دکھائے زور قلم تمہارا (۱)

یعنی شاعری کو صرف ساحوی کے ہمدوش سمجھ لینا اب کافی نہیں ہے اگر شاعری سماج میں کوئی عملی تبدیلی نہیں لاتی ہے تو الفاظ کی شوکت اور لہجہ کا طمطراق بھی بیکار ہے۔ کویا شعر کا مقصد عمل اور اخلاق میں تغیر پزیری ہے۔ شاعری کا اخلاق سے گہرا تعلق قائم کرتے ہوئے حالی کہتے ہیں۔

شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت
نہیں کرتا۔ لیکن از روئے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب
مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ (۲)

یہاں حالی شعر کی جمالیاتی قدروں کو نظر انداز کرتے ہوئے اسے سماجی اصلاح کے لئے

(۱) دیوان حالی ص ۵۷

(۲) مقدمہ شعر و شاعری ص ۹۳

وقف کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں جس سے اس کی روح مجرور ہوتی ہے۔ کوہِ اخلاق
اول ہے اور شاعری قدر دم۔ کو شاعری اپنے تخلیقی جوہر کے باعث خود قدر
رکھتی ہے۔ جبکہ اخلاقی قدریں بدلتی رہتی ہیں۔

حالی کے نظریہ کے مطابق شاعری کی اساس غلو اور تخیل کی پرواز پر نہیں
بلکہ راست بازی پر قائم ہے۔ بناناچہ وہ "شعر کی طرف خطاب" میں کہتے ہیں۔
وہ دن کٹے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری
قبلہ ہوا اب ادھر تونہ کیجو نماز تو
یا تونے کیا ہے بحرِ حقیقت کو موج خیز
دھوکے کا فرق کوکے رہیگا جہاز تو (۱)

یعنی شاعری صداقت کا آلہ کار اور اسے بروئے کار لانے کا ذریعہ ہے شاعری کا یہ
نظریہ افلاطون کے اس نظریے سے قریب تو ہے جس کی رو سے اس نے اپنی مثالی ریاست
سے شاعروں کو دور رکھنے کا مشورہ دیا تھا۔ حالی اردو غزل کے ہوا و ہوہی
اور نفسیاتی خواہشات پر مشتمل مضامین کے سخت مخالف تھے اور اس کی وجہ ان
کے نزدیک شاعروں کی کذب بیانی اور اعلیٰ مقصد حیات سے گریز تھا۔

براشعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے * عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے * مقرر جہان نیک و بد کی سزا ہے
گناہگار وان جھوٹ جائینگے سارے
جہنم کو بھر دینگے شاعر ہمارے (۲)

حالی کے نزدیک شاعری کا اہم فریضہ نصب العین کا تعین ہے۔ اور
جب ایک مرتبہ یہ سمت متعین ہو جائے تو شاعر کو ہر طرف سے بے نیاز ہو کر اس
نصب العین کی طرف بڑھتے رہنا لازم ہے۔

(۱) دیوان حالی ص ۱۸

(۲) مسدس حالی ص ۷۶

اے شعر راہ راست پہ تو جگہ پڑلے

اب راہ کے نہ دیکھ نشیب و فراز تو (۱)

کہا حال کے نزدیک شاعر کا کام بھی اعتماد کے ساتھ اپنے نصب العین کی طرف بڑھنا ہے۔ اس لئے اسے راہ کے نشیب و فراز یعنی شاعری کی مقبولیت یا عدم مقبولیت سے بے نیاز ہو جانا چاہئے۔ بظاہر یہاں ایک قسم کا تضاد محسوس ہوتا ہے وہ یہ کہ ایک طرف تو حالی کے نزدیک شاعر کا سامعین سے کہرا تعلق ہے۔ چونکہ شاعری کا مقصد پڑھنے یا سننے والوں میں حقیقت شناسی پیدا کرنا ہے۔ لیکن دوسری طرف وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اس راست بازی کی بدولت اگر اس کے حصے میں مقبولیت یا عدم مقبولیت کے نشیب و فراز آئیں تو اس کو ان سے متاثر نہیں ہونا چاہئے۔ شاعر کا یہ قائدانہ اور مصلحانہ رول عربی اور یونانی شعراء کی شخصیتوں کی یاد دلانا ہے جو سماج کے معمول نہیں بلکہ ہمارے تھے۔ اس طرح حالی شاعر کو وہ مقام دیتے ہیں جس سے اردو شاعر اب تک محروم تھا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ سخن کے پیمرانہ رول سے اردو پہلے بھی خالی نہیں تھی۔ لیکن ہمیں یہ بات ملحوظ رکھنی چاہئے کہ شاعری اور پیمبری کا رشتہ الہام پر مبنی ہے جس میں شاعر یا پیمبر کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو وہ بہر حال ایک عظیم ~~مقام~~ ^{مقام} تر غیر موشی صاقت کا الہ یا ممول ہوتا ہے۔ لیکن حالی کے نزدیک شاعر کو خود اپنا مقام اور مصلحانہ کردار متعین کرنا ہے۔ اصلاح اور مقصد کا یہ جوہر ہی شاعری کو اس کی حقیقی قدر اور عظمت عطا کرنا ہے۔ چنانچہ یہ تعلق ملاحظہ ہو۔

متاع بے بہا ہے شعر حالی * میری قیمت میری گفتار سے پوچھ (۲)

حالی کے نظریہ کے مطابق شاعر صرف مصلح اور قائد ہی نہیں بلکہ معالج بھی ہے اور اس طرح شاعری سماجی اور نفسیاتی تبدیلیوں کا ذریعہ بھی قرار دی جاسکتی ہے۔ شاعر کو کسی ناخوشگوار رد عمل کا سامنا بھی ہو سکتا ہے۔

(۱) دیوان حالی ص ۱۸

(۲) دیوان حالی ص ۱۰۷

لیکن اس کی مخصوص فطرت سے اپنے متعین کردہ راستے سے بھٹکتے نہیں دھبے
 ناکہ اوہری دوا سے تیری کر چڑھائیں لوگ
 معذور جان ان کی جو ہے چارہ سازنو (۱)

حالی شاعری کا اولین مقصد اصلاح قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کی نظر
 سے کے مطابق شاعر کی ساری توجہ اس امر پر مرکوز ہونا لازمی ہے کہ وہ کس طرح اپنا
 پیام زیادہ سے زیادہ واضح انداز میں اپنے سامعین تک پہنچائے۔ اس ضمن میں
 وہ صنعت کری اور فنی تزئین و آرائش کو غیر ضروری قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ ان
 سے احتراز واجب ہے۔

صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام
 ہاں سادگی سے آئیں اپنی نہ باز تو (۲)

اس شعر میں جہاں ایک طرف صنعت کری کی مقبولیت پر روشنی پڑتی ہے وہاں یہ
 نکتہ بھی آشکار ہوتا ہے کہ یہ مقبولیت عام ادبی اور حقیر سطح رکھتی ہے۔ اور
 حقیقی شاعر کے لئے تصنع اور تکلف سے بے نیاز رہنا ضروری ہے۔ اس صرح جہاں شاعر
 کی منفرد حیثیت اور عام مقبولیت کے رجحان سے اس کی بے نیازی مسلم ہے۔ اس
 ضمن میں ایک دوسرا شعر بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

کوئی ہے فتح گرئی دنیا تولے نکل
 بیڑوں کا ساتھ چھوڑ کے اپنا جہاز تو (۳)

اس شعر میں شاعر کی انفرادیت کی اہمیت اور تقلید سے احتراز پر زور ہے۔ شاعر
 دنیا سے کنارہ کر کے اپنی ہمت اور بل پر تخلیق شعر میں مصروف ہوتا ہے۔ یہ دوسروں
 سے اخذ کئے ہوئے مضامین نہیں ہیں۔ اسی لئے وہ اپنے سامع کی پسند ناپسند
 ہر نظر رکھنے کے بجائے اپنے با مقصد سرمائے سے سروکار رکھتا ہے اور صرف باذوق سخن دار
 ہاں ہی اس کی قدر و قیمت سے واقف ہیں۔

مال ہے نایاب پھر کادھک ہین اگر بے خبر

شہر مین کھول ہے حالی نے دکان سب سے الگ (۱)

اسی کے ساتھ ساتھ حالی کے یہاں سادگی پر بھی زور ملتا ہے جو ذہن کی سادگی اور مقصد کی استقامت پر منحصر ہے اور قائدانہ ضرورت کی حامل ہے۔ سادگی پر اس اصرار سے پھیکے پن اور خشکی کا احتمال ہوسکتا ہے۔ لیکن حالی کے نزدیک شاعری میں یہ سادگی جذبے کی تیزی اور تندوں کے منافی نہیں بلکہ اس کی مددگار ہے اس ضمن میں ایک تعلیٰ آمیزہ قابل غور ہے۔

نہر کے ہم نے گلے دیکھے ہین اے حالی مگر

رنک کچھ تیری الاپون میں جدا پاتے ہین ہم (۲)

"الاپون" کے استعارے سے جذبے کی کیرائی اور اظہار کی بے ساختگی کی ظرف اشارہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ نہر کے گلے کی وابستگی سے سخن کے جمالیاتی پہلو پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ یہاں ہمیں ملٹن کے اس مشہور مقولے کی یاد آتی ہے کہ شاعری سادہ، حسینی اور پرجوش ہونی چاہئے۔

POETRY IS SIMPLE, SENSUOUS AND PASSIONATE.

ڈاکٹر وحید قریشی کا یہ خیال صحیح ہے کہ حالی نے ملٹن کے اس جملے میں جوش کے مفہوم کو غلط باور کیا۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ حالی نے ہر جگہ اسے جوش سے تعبیر نہیں کیا۔ مثلاً مندرجہ بالا شعر میں "الاپون" سے مواد جذبے کے بے اختیار اظہار سے ہے نہ کہ جوش اور ابال سے۔ اس حقیقت کا اظہار مندرجہ ذیل اشعار میں بھی ملتا ہے۔

اے شعر دلفریب نہ ہو تو تو غم نہیں

پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہودل کداز تو (۳)

یا جشکیان سی دل میں یہ لیتا ہے کون

شعر تو ظاہر میں ہین تیرے سپاٹ (۴)

(۱) دیوان حالی ص ۹۱ (۲) دیوان حالی ص ۹۳

(۳) دیوان حالی ص ۱۸ (۴) دیوان حالی ص ۷۱

ظاہر ہے یہاں حالی کے نزدیک شاعری کا جزو اعظم جوش نہیں بلکہ "دلکدازی" اور چٹکیان سی لینے کی کیفیت ہے۔ اسی مضمون کو حالی ایک دوسرے شعر میں یوں پیش کرتے ہیں -

شاعروں کے ہیں سب انداز سخن دیکھے ہوئے

درد مندوں کا دکھڑا اور بیان سب سے الگ (۱)

درد مندوں کا براہ راست تعلق جذبے سے ہے جوش سے نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی نے مقدمہ "شعرو شاعری میں ملن کے مفہم کو جوش سے تعبیر کیا۔ لیکن شاعری میں انہوں نے لفظ کا صحیح مفہم بیان کیا ہے۔ شاید یہ ترجمہ اور احساس واردات کا بنیادی فرق ہے۔ جوش کے برعکس جذبے کی اہمیت کا اندازہ ایک دوسرے شعر میں یوں ہوتا ہے -

ہر بول تیرا دل سے ٹکوا کے گزرتا ہے

کچھ رنگ بیان حالی ہے سب سے جدا تیرا (۲)

حالی اپنی سادگی پسندی اور مقصدیت کے باوجود شاعر کو ایک منفرد حسیت کا حامل قرار دیتے ہیں۔ حالی کے ان خیالات میں روایت سے انحراف ہے۔ ان نئے تجربات اور خیالات کی عکس ریزی ہے جو اپنے اندر قوی شعور اور افادیت کو سمیٹے ہوئے ہے اور جس نئے فن کو نئی جمالیاتی اقدار سے ہم کنار کیا بلاشبہ حالی کے اس ذہنی رجحان نے اردو شاعری کو جدید بنایا۔

حالی کے ہم عصروں میں دوسرا اہم نام اکبر الہ آبادی (۱۸۲۶ء - ۱۹۲۱ء)

کا ہے۔ جنہوں نے اردو شاعری کو ایک نئے رنگ سے آشنا کیا۔ سرسید اور حالی اپنی قوم کے ادب کا علاج مغربی تہذیب و تمدن اور تعلیم میں ڈھونڈ رہے تھے اس وقت اکبر الہ آبادی نے مغربیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے خطرے کو محسوس کیا جس کی زد میں مذہب کے علاوہ مشرق کی صحت مند تہذیبیں قدریں منزلزل

(۱) دیوان حالی ص ۹۱

(۲) دیوان حالی ص ۵۱

ہورہی تھیں - انگریزی زبان سے واقفیت رکھنے اور سرکاری ملازم ہونے کے باوجود وہ مغربی طرز زندگی کے نکتہ جیسے رہے - ملازمت کی مجبوری نے پردے پردے میں بات کہنے پر آمادہ کیا - قدرت بیان قابل رشک تھی - چنانچہ انہوں نے مغربی زندگی کے خلاف رد عمل کا اظہار ضرور و ظرافت کے پیرایے میں کیا -

انہوں نے ایک نئے صرزی بنیاد ڈالی - جس کے وہ خود ہی موجد اور خود ہی خاتم تھے - اور اس طرز خاص میں ان کی نقل بالکل محال ہے - ان کا کلام ممتنع التقليد اور ناقابل رسائی ہے - (۱)

اکبر کی شاعری کا بیشتر سرمایہ غزلوں اور قطعات کی شکل میں ہے - نظموں کی تعداد کم ہے - تاہم انہوں نے قوی ملکی معاشرتی اور دوسرے مسائل کو جس طرح اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے اس نے ان کی شاعری کو جدید بنایا ہے -

حالی ہی کی طرح اکبر بھی شاعری کی پیروی افادیت کے قائل ہیں - کو حالی کی "پیروی مغربی" کے برعکس وہ بیشتر معاملات میں مغربیت کے خلاف صف شکن نظر آتے ہیں - لیکن پھر بھی ان کا نظریہ شعر مغرب کے مفہم سخن سے قریب ہے - جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے کہ اکبر انگریزی دان تھے اور اپنے کرد و پیش کا ناقدانہ شعور رکھتے تھے - چنانچہ قوم کی بڑھتی ہوئی مغرب زدگی اور مذہبی بے راہ روی کو انہوں نے ظرافت کا نشان بنایا اور اس طرح اردو شاعری میں ایک نیا انداز قائم کیا - چنانچہ وہ شاعری کو دو درجوں میں تقسیم کرتے ہیں اول الذکور فطری سنجیدہ اور با مقصد شاعری ہے اور موخر الذکور کا تفریحی ہے جسے وہ "اکھاڑے کا کھیل" سے تعبیر کرتے ہیں -

- ایک شاعری وہ ہے جسے فطرت سے میل ہے
ایک شاعری وہ ہے جو اکھاڑے کا کھیل ہے

دونوں ہین گو کہ اپنی جگہ مستحق داد

منزل سے اس کا کام ہے اس کو ^{کلیا} ~~مکمل~~ ہے (۱)

کواکبر کی ان دو اقسام کو ہم مقصدی اور تفریحی شاعری کا نام دے سکتے ہیں۔ تاہم "کلیل" والی شاعری بھی اپنی جگہ قابل داد ہے۔ لہذا اکبر کے نزدیک وہ شاعری کے زمرے سے خارج نہیں کی جاسکتی کیونکہ یہ دوسری بات ہے کہ اس کا اثر تن طبع تک محدود ہے لیکن اس قسم کی شاعری کو وقیع اور جاندار بنانے کے لئے اکبر تین شرائط طے کرتے ہیں وہ ہین ایجاز، شوخی و بذلہ سنجی اور ذہنی اچ -

لطف سخن تو ہے یہی ٹوس بھی ہو وٹی بھی ہو

ذہن کا وصف ہے یہی اور بختلٹی بھی ہو (۲)

اکبر مقصدی اور اعلیٰ شاعری کے لئے جذبے کے خلوں کو شرط اول

قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ ان کے نزدیک شاعری دل کا معاملہ ہے، عقل و فہم کا نہیں۔

عشق کو دل میں دے جگہ اکبر

علم سے شاعری نہیں آتی (۳)

اسی طرح وہ اس روایتی نظریہ کا اعادہ کرتے ہیں جس کی رو سے شاعری واردات قلب کے مترادف ہے۔

شعرا اکبر میں کوئی کشف و کرامات نہیں

دل پہ گزری ہوئی ہے اور کوئی بات نہیں (۴)

یہاں اکبر شاعری کو الہام کے بجائے احساس کا مہون منت قرار دیتے ہیں یہ کوئی

نیا خیال نہیں ہے۔ تاہم یہ امر فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ اکبر شاعری میں

مقصدیت کو ناکزیر سمجھتے ہیں۔ جن کا مطلب یہ ہے کہ سخن گوئی ایک شعوری

(۱) کلیات اکبر الہ آبادی حصہ دوم ص ۸۸

(۲) کلیات اکبر الہ آبادی حصہ اول ص ۲۲۹

(۳) ایضاً حصہ اول ص ۵۵ (۴) ایضاً حصہ سوم ص ۳۷

عمل ہے جس کا محرر فن برائے حیات قرار دیا جاسکتا ہے - لیکن یہ خلوی اور جذبے کی حواریت سے عاری نہیں ہے بلکہ اس میں احساس کی گہرائی اور سماجی شعور کی بیداری سے توانائی پیدا ہوتی ہے - جذبے اور جنون کی اس مرکزیت کا اظہار ایک دوسرے شعر میں بھی ملتا ہے -

نظم اکبر سے بلاغت سیکھ لین ارباب عشق
اصطلاحات جنون میں بے بہا فرہنگ ہے (۱)

وہ جذبہ اور جنون کی کیفیت غیر شاعر بھی محسوس کرسکتا ہے لیکن انہیں لفظ و صوت کی لہروں میں ڈھالنے کا ملکہ صرف شاعر ہی کو حاصل ہے - اس طرح عام انسان ہوتے ہوئے بھی وہ خاص کیفیات دوسروں تک منتقل کرتا ہے - اکبر نے اس کیفیت کے اظہار کے ضمن میں شعر اور تحت الشعر کے باہمی رشتے کی بھی نشان دہی کی ہے - چنانچہ مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ ہو -

خواب میں شاید کہی ہے تم نے اکبر یہ غزل
سارے مضمون میں خیالی ہے یہ سب تقریر خواب (۲)

کیا اور دھن اور خیال کی بے قید پرواز شعر کی جان ہے اور خواب کی کیفیت تحت الشعر ہی سے ابھر سکتی ہے - عام طور سے مقصدیت کو اکبر کے نظریہ سخن کی اساس سمجھا جاتا ہے - لیکن یہاں سخن اور تحت الشعر کے اس تعلق سے ہمیں ان کے نظریہ سے متعلق نئی بسیرت ملتی ہے -

جیسا کہ اوپر بیان کیا جاچکا ہے جذبے اور مافی الضمیر کا کامیاب اظہار اور ابلاغ اچھے شاعر کا طرہ امتیاز ہے - چنانچہ اکبر کو اپنی اس صلاحیت پر ناز ہے -

(۱) کلیات اکبر الہ آبادی حصہ اول ص ۶۶

(۲) کلیات اکبر الہ آبادی حصہ اول ص ۹۰

کہاں تک دادِ دون تیری بلاغت کی مین/اکہر

یہ تیرا ایک مطلق لاکھ مضمونوں کا حائل ہے (۱)

اس بلاغت کی وضاحت ایک دوسری جگہ ان الفاظ مین کی گئی ہے -

تجھے ہم شاعروں مین کیوں نہ اکہر منتخب سمجھین

بیان ایسا کہ دل مانے زبان ایسی کہ سب سمجھین (۲)

اس طرزِ اکہر کو زبان کی سلاست کے ساتھ بیان کی قوت تسخیر پر بھی اصرار ہے

جو ایک طرز سے نظم کو منہر اور شاعر کو غیر شاعر سے ممتاز کرتی ہے -

تقلید فن کی نفی ہے - اس کے برعکس بیان کی ندرت اور طرز کی

جدت کلام کو بلندی سے ہمکنار کرتی ہے - چنانچہ اچھے شاعروں کے لئے ضروری

ہے کہ وہ فرسودہ طرز کو چھوڑ کر نیا انداز بیان تلاش کرے - یہ دریافت سخن

کی دلکشی اور اس کے وجود کے تسلسل کی ضامن ہے - خود اکہر کو اپنے کلام کی

مقبولیت کا راز اسی مین نظر آتا ہے -

کیونکہ نہ شعر اکہر آئے پسند سب کو

یہ رنگہ ہی نیا ہے کچھ ہی دوسرا ہے (۳)

اس طرزِ اکہر کے نزدیک شاعر کی پہچان عہد سازی کے علاوہ طرز سازی بھی ہے -

تبدیلی اور تلاش کا یہ عمل بیان کے علاوہ مضمون پر بھی حاوی ہے -

عزل ایسی پڑھو مملو ہو جو عالی مصامین سے

کو اب دوسرے کوچے مین آئے اکہر گزر اپنا (۴)

(۱) کلیات اکہر الہ آبادی ص ۶۸

(۲) کلیات اکہر الہ آبادی

(۳) کلیات اکہر الہ آبادی ص ۱۰۲

(۴) کلیات اکہر الہ آبادی ص ۸۶

یعنی اچھا شاعر محال دھن کا مالک ہوتا ہے۔ وہ ۸

اور بیابان کے مسلسل اکتھال پر قدرت رکھتا ہے۔

۹۔ اس کے شعور کی بالیدگی ۸

مضمون کیوں لڑیں جو صبیعت لڑی رہے (۱)

علمی جوش مستی سے صفائے طبع عالی سے

فدائے فکر اکبر ہوں نثار شعر مشکل ہوں (۲)

علم ظہر سے فن کار کی شخصیت اور اس کے فن میں کہہ رہا تعلق باور کیا جانا

ہے - اگر بھی اس نظریے کی تائید کوئی ملے ہوئے ہیں اور سخن کو شاعری کی شخصیت کا عکس سمجھتے ہیں -

شاعری رنہ صبیعت کا دکھا دیتی ہے

بیش گل راہ گلستان کی بتا دیتی ہے (۳)

بظاہریہ داخلیت مقصدیت سے متصادم ہو سکتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعر کی مقصدیت اسی کے ہتقدات نظریات اور اس کی پسند ناپسند کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور اسی ضمن سے بدیہی طور سے معروض ہونے کے باوجود مقصدی شاعری شاعر کی شخصیت اور داخلیت کی چھاپ سے بیکانہ نہیں ہے۔ لیکن ان کے اسی نظریے

- | | | | |
|-----|---|-------|-----|
| ۱۰۹ | س | ایضاً | (۱) |
| ۱۳۱ | ص | ایضاً | (۲) |
| ۱۳۵ | و | ایضاً | (۳) |

میں ایک نیا پہلو بھی مضمون ہے - وہ یہ کہ سخن اور شاعر کا یہ رشتہ بالعموم یک رخہ ہے - مگر یہاں اس کے دو رخ ملتے ہیں - ہم پہلے دیکھ چکے ہیں کہ بعض شعرا کے نزدیک شعر گوئی اس لحاظ سے نفسیاتی ضرورت ہے کہ اس کے ذریعہ خود شاعر کی ذہنی تطہیر ہوتی ہے - لیکن اگر خود کو دوسرے شاعروں سے اس معاملے میں مختلف پاتے ہیں -

میں اپنے آپ میں ان شاعروں میں فرق پاتا ہوں

سخن ان سے سنوڑتا ہے سخن سے میں سنوڑتا ہوں (۱)

کسر نفسی کے ساتھ دوسرے مصرع میں اس امر کا اعلان ہے کہ شاعر خود شاعر کی ذات کو سنوڑتی ہے - اس کی ایک تعبیر تو یہ ہو سکتی ہے کہ جمالیاتی اظہار سے شاعر کے ذہن کو سکون حاصل ہوتا ہے - لیکن دوسرا مفہم یہ نکلتا ہے کہ شاعر کا پیغام دوسروں کی اصلاح سے زیادہ خود اس کی اصلاح کا ضامن ہے - اس طرح بعض اوقات پیام شاعری خود کلامی کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے - کیونکہ اپنی ذات کا سنوڑنا خود بینی خود احتسابی اور خود کلامی کے بغیر ممکن نہیں - یہ شاعری برائے خود کلامی یا اظہار ذات کے نظریے کے بجائے خود اصلاحی (SELF IMPROVEMENT) ہے - بالفاظ دیگر یہ نظریہ فن برائے حیات کی تائید کرتا ہے - فن برائے حیات کے نظریے کا اظہار ایک دوسری جگہ بھی ملتا ہے -

زیست کا مصرعہ بنے خود آہ سوزان تب ہے لطف

ورنہ اے اکبر تیرے نظم و غزل میں کچھ نہیں (۲)

گویا شاعری کی اہمیت زندگی سے گریز میں نہیں بلکہ اس سے وابستگی میں ہے - چنانچہ اگر "آہ سوزان" زندگی کے مثبت پہلوؤں کی سمت اشارہ نہیں کرتی تو

(۱) ایضاً حصہ سوم ص ۳۳

(۲) ایضاً ص ۳۳۹

بیکار ہے - معرپی تہذیبی اثرات کے صمن مین اکہر کے منفی رویے کو ذہن مین رکھنے توار کے برعکس اس شعر سے ان کے رجائیت آمیز نظریے کا سراغ ملتا ہے -

بنیاد ب صورتے اکہر شاعر کی رجائیت پر عمل سے تعبیر کونے ہیں - جس کا اظہار ان کے "عالی مضامین" کی تلاش سے ہوتا ہے - مثلاً یہ شعر دیکھئے -

عزل ایسی پڑھو مملو ہو جو عالی مضامین سے

کو داب دوسرے کوچے مین اے اکہر کز اپنا (۱)

ایک دوسرے شعر مین بھی اس حقیقت کا اعادہ ہوا ہے -

زمین شعر جس سے آسمان بن جائے اے اکہر

علوئے طبع سے ایسی عزل پڑھنے پہ مائل ہوں (۲)

یعنی شاعروں کا اعلیٰ ہیار مضامین کی بلندی پر منحصر ہے - یوں تو یہ کوئی نئی بات نہیں ہے - تاہم یہاں "علوئے طبع" کا حوالہ کلام اور فن کار کی ذات کے باہمی رشتے اور رد عمل کی طرف اشارہ کوتا معلوم ہوتا ہے -

اکہر مجرد خیال کے وجود کے قائل ہیں - لیکن اس کے ساتھ اس کے

اظہار اور ابلاغ کی اہمیت^۸ بھی اسی قدر معترف ہیں - خیال اور جذبہ شاعر کے

ذہن مین جنم^۹ لے لیتے ہیں اور اظہار^{۱۰} ان کی نفسیان حیثیت قابل قبول ہو سکتی

ہے - مگر خارجی دنیا مین صوتی اور لفظی پیکو کے بغیر ان کا تشخیص ممکن

نہیں -

پنہاں ہیں خموشی و تصور مین کمالات

لیکن اثر لفظ و صدا بھی ہے کوئی چیز (۳)

(۱) ایضاً حصہ اول ص ۸۶

(۲) ایضاً ص ۱۲۹

(۳) ایضاً ص ۲۸

اس شعر میں لفظ و معنی کے رشتے کی طرف واضح اشارہ ہے - شاعری کے محولہ بالا غیر شعری عناصر کے باوجود لفظ و معنی کا یہ رشتہ شعری عمل کا نتیجہ ہے - چنانچہ اگر کے یہاں شعر اور سخن کوئی ان بظاہر دو جداگانہ عوامل سے ہی جنم لیتی ہے جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے -

اس زمین میں اور بھی پڑھتے عزل اگر کوئی

پڑکشی ہو کر نہ پائے فکر میں زنجیر خواب (۱)

یہاں اگر خیردار کوئے ہیں کہ اعلیٰ شاعری کے لئے ضروری ہے کہ فکر کا شعری عمل لاشعری کی تخلیقی کار فرمائیوں سے دب کو نہ رہ جائے -

شاعر اور سامع کے رشتے کے بارے میں اگر واضح خیالات رکھتے ہیں -

ان کے نزدیک شاعر مبالغہ آمیز تحسین کا خواہان نہیں ہے تاہم وہ سامع سے صحیح تفہیم کا متمنی رہتا ہے - چنانچہ ان کا کہنا ہے -

سخن شناس سے میں پہانتا ہوں داد سخن

خوشی کے واسطے کافی ہے کہ مجھ کو واہ فقط (۲)

تاہم ایک شعر میں وہ خود کو سامع اور تحسین کی احتیاج سے بے نیاز بتاتے ہیں -

میرا یہ شعر اگر اک دفتر ہے معنی کا

کوئی سمجھے نہ سمجھے ہم تو سب کچھ کہہ گزرتے ہیں (۳)

اپنے کلام کی بلاغت اور معنویت پر ناز کوئے ہوئے انہیں احساس ہے کہ سہت سے سامعین ان کے کلام کی نہہ تک نہیں پہنچ سکتے - مگر شاعر اس کا خیال کچھ بغیر اپنے مافی الضمیر اور پیغام کے اظہار سے نہیں ہچکچاتا - دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ شاعر سامع کے رد عمل سے مستغنی ہے اور اس کا کام شعر گوئی

(۲) ایضاً ص ۲۱۳

(۱) ایضاً ص ۹۰

(۳) ایضاً حصہ دوم ص ۹۶

ہے جسے وہ انجام دے رہا ہے لہذا اگر کے نزدیک شاعر کو سامع سے بے نیاز ہو کر سخن کی آبیاری میں مصروف رہنا چاہئے۔ البتہ اگر سامع میں مذاق سخن موجود ہے تو یہ رشتہ قوی تر ہو جاتا ہے۔

بس اتنی بات ہے سامع میں ہو مذاق سخن

مجال کیا کہ میرے شعر پہ لپھل نہ پڑے (۱)

"لپھل پڑنے" کے عمل سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر شعری تاثیر کی شناخت کے ضمن میں استعجاب کو زیادہ وقت دیتے ہیں۔ البتہ سامع میں اسی استعجاب اور تحسین کے پیدا ہونے کے زیادہ امکانات اس وقت ^{ممكن} ہیں جب خود شاعر کے اندر روحانی پاکیزگی ہو اور اسے تاثیر غیبی بھی حاصل ہو۔

اگر کے شعر سن کے کہتے ہیں اہل باطن

اب بھی خدا کے بندے کچھ صاحب اثر ہیں (۲)

یہاں اشارہ ملتا ہے کہ اگر کے نزدیک شاعری روحانیت یا تصوف کی ایک زیریں لہو ہے۔

مختلف بلکہ کئی کئی اظہار

شعری زبان کے سلسلے میں اگر کے یہاں رائیں ملتی ہیں۔ مثلاً

ایک شعر میں ان کا خیال ہے ہو خیال اور جدیج کے لئے ایک موزون لفظ ہوتا ہے

اور شاعر کا کمال اس صحیح لفظ کی دریافت اور اس کا استعمال ہے۔

معنی دل کا کوئے اظہار اگر کس طرح

لفظ موزون بہر کشف مدعا ملتا نہیں (۳)

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعری کی خالص زبان ہے وسیع بھی یہ بات فصاحت

کے ضمن میں آتی ہے کہ "الفاظ و معانی میں جو رشتہ ہے وہ اس بات کا تقاضا

کوتا ہے کہ فنی کار صرف وہ الفاظ استعمال کرے جو اظہار مطلب کے لئے موزون ترین

(۱) ایضاً حصہ سوم ص ۱۳۳

(۲) ایضاً ص ۳۳

(۳) ایضاً حصہ اول ص ۳۴

واقع ہوئے ہیں۔" (۱) اس بر محل الفاظ کی موزون ترتیب اور استعمال ہی سے شاعری جنم لیتی ہے۔ دیکھئے اکبر نے دوسری جگہ ژرف نگاہی کا کیسا ثبوت دیا ہے۔

اسلوب نظم اکبر فطرت سے ہے قرین تر
الفاظ ہیں محل پر معنی مکان پر ہیں (۲)
جو شاعر زبان کے اس تخلیقی استعمال پر قدرت رکھتا ہے وہی صاحب طرز اور صاحب اثر کہلانے کا مستحق ہے۔ اکبر کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو۔

میرے الفاظ کا رنہ آج۔ مستان سخن دیکھیں
یہ شیش بادہ^۱ مضمون کے کتنے تیز اترے ہیں (۳)
لیکن اکبر کی رائے میں الفاظ کے انتخاب اور استعمال کا یہ سلیقہ خدا داد صلاحیت پر منحصر ہے۔ چنانچہ کلام میں یہ خوبی دوسروں کی تقلید یا قادر الکلام اساتذہ کی سند^۲ سے پیدا نہیں ہوسکتی۔

جناب شیخ ہی کو فکو اسناد معانی ہے
ہماری طبع موزون کو فکو شعر کافی ہے (۴) شاعر رانی پانہوں سے آزاد ہے۔
چنانچہ ضروری نہیں کہ جو الفاظ یا طرز سابق اساتذہ کو پسند آئی ہوں یا اظہار مافی الضمیر کے ساتھ انصاف کرتے ہوں وہ مستقبل میں بھی ابلاغ کے لئے موزون ہوں۔ انسانی زندگی کی طرح الفاظ کی زندگی میں بھی شکست و ریخت اور تبدیلی کا عمل محکم اور خاموش طریقے سے جاری و ساری رہتا ہے۔ اس حقیقت کا مندرجہ ذیل تعلی میں اظہار ہوتا ہے۔

اشعار غیر سے تو مجھے کم سند ملی
من گفتم و محاورہ شد سے مدد ملی (۵)

(۱) اصول انتقاد ادبیات اردو ص ۲۰۴

(۲) کلیات اکبر الہ آبادی حصہ دوم ص ۱۶

(۳) ایضاً حصہ دوم ص ۲۲ (۴) ایضاً حصہ اول ص ۷۸

(۵) ایضاً حصہ دوم ص ۸۸

لوہا اکھر کے نزدیک شاعر زبان کا پابند نہیں بلکہ اس کا خالق ہے۔ بالواسطہ طور سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ کلام میں اصلی چیز مواد یا مضمون ہے اور یہ اپنا اسلوب خود ڈھال لیتا ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر یہاں ایک اور نکتے کی طرف بھی اشارہ کر دیا جائے جس میں الفاظ کی لے ہوتی ہے اسی طرح شاعرانہ خیال اور جذبے کا بھی اپنا ایک آہنگ ہوتا ہے جس کے لئے یا تو شاعر ایک صوتی آہنگ تلاش کرتا ہے یا وہ اس پر وہی طریقے سے نازل ہو جاتا ہے۔ اور ان دونوں کی مطابقت سے ہی شعری آہنگ پیدا ہوتا ہے۔

اس گفتگو کا یہ مطلب نہیں کہ اکھر شاعری میں کسی فارمولے کے قائل نہیں۔ وہ اس میکانیکی اصول پرستی کے سراسر خلاف تھے اور اسے شاعری کی توہین سمجھتے تھے۔ کیونکہ حقیقی شاعر بند ہے ٹکے اور فرسودہ قواعد کی پابندی سے یکسر آزاد ہوتا ہے۔ وہ اپنے معترضین پر جو روایت پرستی کے شکار ہیں اس طرح جوت کوتلے ہیں۔

قاعدون میں حسن معنی گم کرو
شعر میں کہتا ہوں ہجے تم کو (۱)

کہتے ہیں شاعری بہ تیری بے اصول ہے
کہتا ہوں صاف میں تو نہیں تجھکو ماننا (۲)

میں نے کہا کہ آپ کی کوتا جو پیروی
تو آپ کے سوا نہ کوئی مجھ کو جانتا (۳)

ہر خیال اپنا ہے یاں اک مطرب شیریں نوا
ہر نفس سینے میں ایک موج صدائے جنگہ ہے (۴)

یہ نکتہ ایک دوسرے شعر میں بھی موجود ہے -

مثال بلبل زمزمون کا خود یہاں اک رنگ ہے

ارغنون اس بنم میں خارج از آہنت ہے (۱)

ظاہر ہے کہ شعر کی نغمگی صرف آواز اور صوت کے زیر و بم پر مبنی نہیں بلکہ یہ خیال اور مضمون کے ارتعاش اور اس کے تموج کی بھی برابر کی ممنون ہے -

پنڈت برج نرائن چکھست (۱۸۸۲ء - ۱۹۲۶ء) کا شمار دور جدید کے

ممتاز شعرا میں ہوتا ہے - گوانہوں نے حالی اور اکبر کی طرح شاعری کو سماجی

اصلاح کا ذریعہ نہیں بنایا - لیکن ان کے یہاں وطنیت کا نیا تصور ابھرتا ہے -

ہندوستان کے قدرتی مناظر کو انہوں نے اپنے اشعار میں خاص دلکشی سے ڈھالا ہے -

فطرت نکاری کے علاوہ اپنے دور کے سیاسی واقعات پر بھی ان کی نظر پڑی ہے -

بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ چکھست کے نزدیک شعر گوئی میں ارادہ اور عقل کو

اولیت حاصل ہوگی - لیکن ان کا واضح بیان اس سے مختلف ہے - وہ شاعری کو

انضباطی اور غیر شعری اظہار سے تعبیر کرتے ہیں - جس کے ثبوت میں ان کا یہ شعر

پیش کیا جاسکتا ہے -

شاعر کا سخن کم نہیں مجذوب کی بڑ سے

ہر ایک نہ سمجھیکا وہ افسانہ ہے میرا (۲)

اس شعر کے مطالعے سے دو بنیادی نکتے ملتے ہیں - اول یہ کہ شاعر اور مجذوب

میں بنیادی مماثلت موجود ہے - جس طرح مجذوب کی گفتگو اس کے ارادے یا عقل

و شعر کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ خدائے لم یزل کی جانب سے الہام شدہ (بظاہر

بے ربط) باتیں کہتا ہے - اسی طرح شاعر کا کلام دانش و بینش کا ثمر نہیں بلکہ

ماورائی طاقت کی صرف سے نازل ہونے والا کلام ہے - مجذوب کی بڑ بظاہر بے ربط

اور بے معنی ہوتی ہے لیکن اہل نظر کے واسطے وہ سرمدی پیام بھی رکھتی ہے -

(۱) کلیات اکبر الہ آبادی حصہ اول ص ۶۶

(۲) صبح وطن چکھست لکھنؤ ص ۱۲۹

اسی طرح شاعر کا کلام عقل کی کسوٹی پر خواہ پورا نہ اترے لیکن پھر بھی وہ معنی بدامان اور پوشیدہ حقیقتوں کا کاشف ہوتا ہے۔ جس کو سمجھنے کے لئے دلائل و براہیں کی مدد درکار نہیں بلکہ دوق و نظر کی احتیاج لازم ہے۔ مندرجہ بالا شعر میں دوسرا نکتہ لفظ "افسانہ" سے متعلق ہے۔ ظاہر ہے یہاں افسانہ سے مراد کسی غیر حقیقی واقعہ یا فکشن سے نہیں بلکہ اس کیفیت سے ہے جو شاعر کے دل و دماغ پر کزرتی ہے۔ اسی طرح شاعر کی خام مواد خارجی حقیقت نہیں بلکہ شاعر کی داخلی کیفیت اور اس کا تجربہ ہے۔ جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے بظاہر یہ نظریہ چکمت کی اپنی مقتدی شاعری سے ہم آہنگ نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن درحقیقت دونوں میں کوئی بنیادی اختلاف یا تضاد نہیں ہے۔ چکمت جذبے کے خلوص کہرائی اور شاعرانہ ایقان کی صداقت پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اگر کوئی مقصد یا پیام جذبے کی اسی حواریت سے متصف ہو تو وہ حقیقی شاعرانہ بلند بیوں کو چھو لیتا ہے۔

چکمت کے نزدیک جدت شعر کی جان ہے۔ اکثر شاعر کے پاس کوئی نئی بات کہنے کو نہیں ہوتی اور اس طرح شعری مواد عموماً اخذ کیا ہوا ہوتا ہے۔ لیکن پرانے مضمون کو نئے ڈھنگ سے محسوس انداز میں پیش کرنا ہی شاعر کا کام ہے۔

نیا مسلک نیارنگ سخن ایجاد کرتے ہیں

عروس شعر کو ہم قید سے آزاد کرتے ہیں (۱)

بالفاظ دیگر نئے جمالیاتی رجحانات کی دریافت ان کی شناخت اور ترویج اچھی شاعری کے اوصاف ہیں۔ یہاں مصرعہ ثانی میں "عروس" اور "قید" کے استعارے بھی معنی خیز معلوم ہوتے ہیں۔ لفظ "عروس" سے حسن، رعنائی کے علاوہ بالیدگی کا مفہوم بھی ملتا ہے۔ یعنی فکرو خیال کی رعنائی، خیال کی زرخیزی اور فن کی مشاطگی کے امتزاج سے شعر بروئے کار آتا ہے۔ قید کے آزاد کرنے کے تذکرے سے یہ نکتہ پیدا ہوتا ہے کہ فرسودگی سخن کی شکستگی بلکہ خود اس کے وجود کے لئے مہلک ہے۔

اور شاعر کا کلام اس فرسودگی کو دور کرنا ہے -

شعر کے اوصاف اور اس کے حسن کے متعلق بھی چکمت کے کچھ
واحد خیالات ملتے ہیں جو اگرچہ نئے نہیں ہیں تاہم یہاں ان کا اعادہ بے محل
نہ ہوگا -

ہو حسن بیان مین چمنستان کا تحمل

ہو نکتہ رنگین نظر آئے صفت کل

ہو معنی پیچیدہ بنے طرہ سنہل

عاشق ہوں سخن پر جو سنیں عورت بلبل (۱)

یہاں شعر کی تین خوبیوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے - حسن بیان نکتہ رنگین اور
معنی پیچیدہ - حسن بیان کا تذکرہ مسلک اور انداز سخن کے سلسلے میں اوپر
آچکا ہے لیکن "نکتہ رنگین" اور "معنی پیچیدہ" فکرو ذہن کی نیرنگی اور جدت
پسندی پر دلالت کرتی ہے - چکمت کے نزدیک صرف بدیہی اور سامنے کی حقیقتیں
ہی دیکھنا کافی نہیں بلکہ شاعر کے واسطے تہہ در تہہ مشاہدہ اور نظروں سے اوجھل
حقیقتوں کی پہچان اور الفاظ کے ذریعہ ان کی گرفت سخن وری کی اصل شان ہے -
شاعر کا ذہن اور اس کی خلاقانہ صلاحیت جامد اور محدود نہیں بلکہ وہ ابر بہار کی
طرح متحرک اور بالیدگی پرور ہے -

کہتے ہیں جسے ابروہ مع خانہ ہے میرا

جو پھول کھلا باغ میں پیمانہ ہے میرا (۲)

اس صی خیال کا تنوع اور بیکوانی شاعر کا خامی وصف ہے - اس شعر میں فکرو ذہن
کی ہمہ گیری کے علاوہ شاعر اور فطرت کے رشتے کی نشان دہی بھی ملتی ہے اور اردو
شاعری میں نظریہ سخن سے متعلق یہ غیر ضروری اہمیت کی ^{حامل} بطل ہے - کیونکہ عام
ظہر سے سمجھا جاتا ہے کہ اس میں عناصر فطرت کی کمی ہے - چکمت کے دوسرے چند

(۱) صبح وطن چکمت لکھنوی ص ۱۶۶

(۲) صبح وطن چکمت لکھنوی ص ۱۲۸

اشعار ملاحظہ ہوں -

کیفیت کلبشن ہے میرے نشے کا علم
کوئل کی صدا نالہ مستانہ ہے میرا
بیٹا ہوں وہ مع نشہ اترتا نہیں جس کا
خالی نہیں ہوتا ہے وہ پیمانہ ہے میرا
دریا میرا آئینہ ہے لہوین میرے گیسو
اور موج نسیم سحری شانہ ہے میرا (۱)

بادی النظر میں یہاں چکست کا فطرت سے تعلق کا اظہار ملتا ہے لیکن بالواسطہ طور سے یہ اشعار اس بات کی طرف بھی توجہ دلاتے ہیں کہ شعری جذبے کے ہتبر ہونے کے لئے تجویز کے علاوہ فطری ماحول اور گرد و پیش سے قربت بھی ضروری ہے دوسرے اردو شعراء کے نظریے میں قدرتی فضا اور فطری ماحول کی یہ اہمیت نظر نہیں آتی -

بنیادی طور سے چکست شعر کو محفل دل کی رنگ آرائی سمجھتے ہیں اور تحسین و ستائش سے بے نیاز ہو کر اسی جذبے کے اظہار کو معراج سخن کر دیتے ہیں - چنانچہ ان کا یہ بند ملاحظہ ہو -

نہ ہوں شاعر نہ ولی ہوں نہ ہوں اعجاز بیان
بزم قدرت میں ہوں تصویر کی مانند حیران
دل میں اک رنگ ہے لفظوں سے جو ہوتا ہے عیان
لے کی محتاج نہیں ہے میری فریاد و فغان
شوق شہوت ہوں کرب بازار نہیں
دل وہ یوسف ہے جسے فک و خریدار نہیں (۲)

(۱) صبح وطن چکست لکھنوی ص ۶۲

(۲) صبح وطن چکست لکھنوی ص ۶۲

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ چکست شعر کی شہرت یا اعتراف کمال کا ذریعہ سمجھنے کے بجائے شاعر کی اپنی ذہنی یا نفسیاتی تسلی کا ذریعہ سمجھے تھے۔ ایک دوسری جگہ بھی تحسین اور سنائیں سے بے نیازی کا ان الفاظ میں تذکرہ ملتا ہے۔

ہاں طعنہ و تشنیع کی پرواہ نہیں مجھکو
تحسین و سنائیں کی تمنا نہیں مجھکو
نیرنگی افلاک کا شکوہ نہیں مجھکو
کچھ فکر ہو شہرت کی یہ سودا نہیں مجھکو
ڈوبا ہوا ہوں مثل سخن رنگہ سخن میں

گل ہو کے مین رہتا ہوں نزاکت کے چنگن میں (۱)
کیا شعر کوئی ایک خود مکفی عمل ہے جو اپنا عملہ آپ ہے۔ لیکن فن خواہش، نموسے مکمل صورت پر آزاد بھی نہیں۔ اس لئے گاہ گاہ شاعر کو قدردانوں کی ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے۔

جونکہ سنیچ تھے ان کا نشان نہیں ملتا
سنائیں کسی کو سخن قدردان نہیں ملتا (۲)

اس سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اعلیٰ ترین لمحات میں شاعر دوسروں سے بے نیاز اور مکمل صورت سے آزاد ہو سکتا ہے لیکن کبھی کبھی فن کی آبشار کے لئے ہم خیال وہم و نوانکہ دان ضروری ہے۔

تصوف کی مانند اعلیٰ شاعری کو جذب کی کیفیت درکار ہے اور جب تک فن کار خود کو مکمل سپردگی کے عالم میں نہ پہنچائے اس وقت اعلیٰ پایہ کا تخلیق جنم نہیں لے سکتی۔ اس حقیقت کا خود پر اطلاق کرتے ہوئے چکست نے اس طرز اظہار کیا ہے۔

(۱) صبح وطن چکست لکھنوی ص ۱۶۷

(۲) صبح وطن چکست لکھنوی ص ۲۰۶

اس وقت کا اب ہوش بھی پورا نہیں زہار
 سرمست مجھے رکھتی ہے جب سے مٹے اشعار
 لیکن نہ رہا مجھکو تعلق سے سروکار
 ہے میری خموشی پہ فدا عالم گفتار
 اب مٹے نہ کبھی ایسا مجھے مد ہوش کیا ہے
 خود اپنے تئیں میں نے فراموش کیا ہے (۱)

جیسی ظنی تسوف کے اعلیٰ مدار میں فنا فی اللہ کا مرتبہ حصول مراد سے ہم کنار
 کا ضامن ہوتا ہے اسی ظنی خود فراموشی شعری کاؤں کے لئے اہمیت رکھتی ہے -
 شاعری کو یا ایک ایسا مشرب ہے جس میں کسی قسم کی دوسری شیفتگی یا لگاؤ روا
 نہیں -

چکمت شعر اور شاعر کو اعلیٰ اخلاقی اور روحانی منصب پر فائز دیکھنے کے
 خواہان ہیں چنانچہ ان کے نزدیک اپنی شاعری مضمون کی وسعت کے علاوہ شاعر
 کی اعلیٰ ظرفی اور اس کی آفاق محبت کی آئینہ دار ہوتی ہے اور ان خوبیوں کے بغیر
 اعلیٰ شاعری ممکن نہیں -

ہر ذرہ خاکی ہے میرا مونس و ہمد
 دنیا جسے کہتی ہے وہ کاشانہ ہے میرا
 جاں جا ہو خوشی ہے وہ مجھے منزل راحت
 جس کھر میں ہو ماتم وہ عز خانہ ہے میرا
 جس گوشہ دنیا میں پرستش ہو وفا کی
 کتبہ ہے وہی اور وہی بت خانہ ہے میرا (۲)

گویہ اشعار شاعر نے اپنی وسیع المشرب کے بارے میں کہے ہیں لیکن ان کے اس صلح
 کل بلکہ آفاق رویے کا اطلاق ان کی شاعرانہ شخصیت پر بھی ہوتا ہے جس سے ہم

(۱) ص ۱۶۶ وطن چکمت لکھنوی

(۲) ص ۱۲۸ وطن چکمت لکھنوی

بجاءِ ظہر پر یہ نتیجہ اخذ کرسکتے ہیں کہ یہی خوبیاں ایک اچھے شاعر کو بھی درکار ہیں -

ڈاکٹر سر محمد اقبال (۱۸۷۷ء - ۱۹۳۸ء) مقصدی شاعری کے میرکاروان ہیں - لیکن ان کی پیامی شاعری پیغام سے کہیں آگے بڑھکر پیغمبری کی حدود کو چھوتی ہے اور بڑی حد تک ان کا نظریہ شاعری جزویست از پیغمبری کا ترجمان ہے۔ اس کے ساتھ یہ امر بھی اہم ہے کہ ان کے یہاں جنے واضح اشارے شعر کی ماہیت اور مقصد کی اہمیت سے متعلق ملتے ہیں کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتے وہ شاعری کو عطیہ ربانی سمجھتے ہیں اور اس لئے یہ عطیہ معرکہ خیز و شر اور حق و صداقت کی حمایت میں صاعقہ بار ہے - سرسید کی لوح تربت کے مندرجہ ذیل اشعار میں ان کے نظریہ شعر کے متعلق چند واضح اشارے ملتے ہیں -

ہواگر ہاتھوں میں تیرے خامہ معجز رقم
شیشہ دل ہواگر تیرا مثال جام جہک
پاک رکھ اپنی زبان ^{تلمیذ} ~~تلمیذ~~ رحمانی ہے تو
ہونہ جائے دیکھنا تیری صدا بے آبرو
سونے والوں کو جگادے شعر کے اعجاز سے
خرمن باطل جگادے شعلہ آواز سے (۱)

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ شاعری ودیعت الہی ہے اور اس کے لئے فن کار کا معجز رقم ہونا اور اس کے دھن اور دل کا جام جم ہونا ضروری ہے - یعنی کلام میں تاثیر اور ذہن و ضمیر کی شگافی اس کے خاص وصف ہیں - اور جب یہ خوبیاں یکجا ہو جائیں تو شعر انقلابی مقصد کو بروئے کار لا کر خفته قلم کو جگانے اور شر کے عناصر کو خاکستر کرنے کا ذریعہ بن جاتا ہے - اس طرح شاعر ضمیر ساز ہے - اور انسانیت کا ضمیر بھی لیکن یہ عمل فطری اور غیر ارادی طور سے پیش آتا ہے - کیونکہ شاعری ایک قسم کے جذب کی کیفیت ہے اور یہ قلندری سے بہت قریب ہے -

خوش آگئی ہے جہان کو قلندری میری

وَلَرْنَعْدَ شَعْرِ میرا کیا ہے شاعری کیا ہے (۱)

قلندری ایک اضطراری اور غیر شعری فعل ہے۔ جب سالک پر جذب کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو وہ دنیا و مافیہا سے بے حیر اپنے حال میں مست ہوتا ہے۔ اسی طرح اقبال کے نزدیک شاعری جذب و مستی کی ایک کیفیت ہے جو شاعر کو خارجی اشیاء سے مستغنیٰ کر دیتی ہے۔ اور جس طرح صاحب کمال صوفی اپنی ذات کو فنا کوکے وجود حق کا نقیب بن جاتا ہے۔ اسی طرح شاعر سڑی اور ماہرائی حقیقتوں کا کو دانائے راز اور کاشف اسرار ہوتا ہے۔

میری نوائے پریشان کو شاعری نہ سمجھ

کہ میں ہوں محرم راز درون میخانہ (۲)

اقبال سے بیشتر بھی اردو شعراء نے شاعری کو حقیقت شناسی سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں یہ مفہم غیر معمولی طور سے واضح ہے۔ اقبال کے نزدیک شعر ذریعہ علم بھی ہے اور یہ درون بینی اور روشن ضمیری زندگی اور شاعری کی اساس ہے۔

سینہ روشن ہو تو ہے سوز سخن عین حیات

ہو نہ روشن تو سخن مرگِ لُحْاے ساقی (۳)

اس طرح شاعری روشنی کے مماثل ہے۔ بلکہ ایک طرح سے تو یہ خود وجود کائنات اور فطرت کی رنگینی اور ہمہ ہوی کی ذمہ دار سمجھی جاسکتی ہے۔ گلشن دہر میں اگر جوشِ شمع سخن نہ ہو پھول نہ ہو کلی نہ ہو سبز نہ ہو چمن نہ ہو (۴)

- (۱) کلیات اقبال اردو بال جہریل ص ۴۸ (۲) ایضاً بال جہریل ص ۵۱
(۳) ایضاً بال جہریل ص ۲۱ (۴) ایضاً بانء درا ص ۱۸۱

کویا عالم موجودات کی رنگینی اسی کے دم سے قائم ہے - اردو شاعری میں پہلی بار اس قدر واضح انداز میں اقبال نے یہ نثریہ پیش کیا ہے - جس کے واسطے سے شاعری پیغمبری سے بڑھ کر خالق کے روپ میں نظر آتی ہے - یہاں بالواسطہ طور سے یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ دراصل حسن بالذات کی اس قدر اہمیت نہیں جتنی کہ اس ذہن اور تخیل کی ہے جو اسے جنم دیتے ہیں - اس حقیقت کی طرف دوسرے شعراء میں بھی اشارہ کیا گیا ہے -

جمیل تو ہیں کل ولالہ فیہی سے اس کے
نکاح شاعر رنگین نوا میں ہے جادو (۱)

کو ملاحظہ فرماتے قدرتی حسن رکھتے ہیں - لیکن شاعر کا تخیل ان کے حسن و رعنائی کو دوپالا کرتا ہے - یہ شاعرانہ تخیل دراصل ایسی خلاقانہ قوت ہے جو سحر کی طرح کم تر کو بہتر یا ناموجود کو موجود بناتی ہے - ایک طرح سے شعر اس سحر حلال سے بہتر ہے - کیونکہ سحر کا اثر عارضی ہوتا ہے لیکن شعر کا تخلیق کردہ جمال لازوال ہے -

رہے ^{نہ} ایک و غری کے مصر کے باقی
ہمیشہ تازہ و شیریں ہے نغمہ خسرو (۲)

یہاں شعری حسن کی پائیداری کے ساتھ اس بنیادی حقیقت کا اظہار مقصود ہے کہ صداقت و ^{جبروت} ~~جبروت~~ کے بل پر حاصل کی ہوئی کامرانیان امتداد زمانہ کے ہاتھوں متا جاتی ہیں - لیکن جمال کو جلال پر فوقیت رہتی ہے - چنانچہ شاعری مظہر جمال ہونے کی حیثیت سے شب و روز کی شکست و ریخت سے بالاتر ہے -

اثر انگیزی شعر کا آفاقی وصف مانا جاتا ہے - اس کے بغیر شعر صحیح معنی میں شعر کہلانے کا مستحق نہیں اقبال نے بھی اس حقیقت کا اعادہ کیا ہے -

بال جبریل

(۱) کلیات اقبال اردو ~~جلد~~ ^{جلد} ۱۳ میں

(۲) کلیات اقبال اردو بال جبریل میں ۷۲

وہ اپنی شاعری کو سوز کا پیکو قرار دیتے ہیں اور اس کی مقبولیت اور اثر انگیزی کو بھی اس سوز ہی سے منسوب کرتے ہیں -

مقام کفن کو کیا ہے اگر مین کیمیا کر ہوں
 بہن سوز نفس ہے اور میری کیمیا کیا ہے (۱)
 یا عطار ہو روو ہو رازی ہو غزالی ہو
 کچھ ہاتھ نہ بین آتا ہے آہ سحر کا ہی (۲)

یعنی آفاقی اور عظیم شاعری کے واسطے دل درد آشنا ضروری ہے - جو شاعر کو نالہ شب گیر پر مجبور کرتا ہے - لیکن یہ درد و غم ذاتی نہیں ہے - اور نہ یہ غم تخم غم جانان تک محدود ہے بلکہ یہ شب بیداری غم دوران کے باعث ہے - سفر انگلستان پر جاتے ہوئے حضرت محبوب الہی کے آستانے پر انھوں نے جو دعا کی ہے اس کا ایک اہم جزو اپنے کلام کی اثر انگیزی کے بارے میں ہے -

دلون کو چاکہ کرے مثل شانہ جس کا اثر
 تیری جناب سے ایسی ملے فغان مجھ کو (۳)

یہاں یہ بات ملحوظ رہے کہ اقبال نے "فغان" کے لئے یہ دعا اپنی پیام شاعری کے سلسلے میں کی ہے - لہذا ان کے نزدیک پیام صرف تلقین اور اصلاح کا نام نہیں بلکہ دل کی آواز ہے - اس طرح اقبال کے نزدیک مصلحانہ مقصدیت اور شاعرانہ مقصدیت میں بنیادیں فرق یہ ہے کہ آخر الذکوہ کہیں احساس کے ساتھ جذبے اور خلوص کی کروی سے مملو ہوتی ہے یہ اثر انگیزی سوز دل کی دین ہوتی ہے اور یہ شاعر کی حقیقی دولت ہے جس کے سامنے سطوت شاہی اور گنج گران مایہ هیچ ہیں -

(۱) کلیات اقبال اردو بال جہریل ص ۵۵

(۲) کلیات اقبال اردو بال جہریل ص ۵۶

(۳) کلیات اقبال اردو بال جہریل ص ۹۴

عزیز تر ہے متاع امیر و سلطان سے

وہ شعر جمع میں ہو بجلی کا سوز و براقی (۱)

یہاں اقبال شعر گوئی کی صلاحیت کی دنیا کی ہر نعمت سے بالاتر قرار دیتے ہیں اور اس طرح شعر گوئی اپنی دنیا آپ ہے جو کسی بیرونی اور مادی سہارے کی محتاج نہیں۔ شاعر اگر ایک طرف قلندر ہے تو دوسری طرف سماجی ذمہ داری سے بے نیاز بھی نہیں۔ اقبال کے یہاں درد اور سوزمندی کا اعلیٰ تصور ملتا ہے چونکہ وہ رقت اور سوز کو کسختی کے لئے ناکزیر بلکہ اسے شاعری کا مقدس فریضہ سمجھتے ہیں۔

تھمے کیا دیدہ کریان وطن کی نوحہ خوانی میں

عبادت چشم شاعر کی ہے ہر دم با وضو رہنا (۲)

شعر کے واسطے قلندری اور عبادت کے استعاروں کے استعمال سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اقبال کے نزدیک شعر گوئی کس قدر ارفع اور پاکیزہ عمل ہے۔ عبادت ایک فریضہ ہے اور روح کو پاک کرنے کا ایک ذریعہ بھی۔ اسی طرح شاعر کے لئے شعر داخلی تزکیہ اور ترفع کا باعث ہے۔

اقبال کے یہاں مقصدیت اور پیامی اہمیت پر اصرار ہے۔ اس لئے

کدہ کدہ وہ رمز و ایما کو شاعری کی جان تسلیم کرنے کے باوجود اس اپنے عہد کے لئے موزون نہیں سمجھتے اور اس کے بجائے صاف اور صریح بیان کو ترجیح دیتے ہیں۔

رمز و ایما اس زمانے کے لئے موزون نہیں

اور آتا بھی نہیں مجھ کو سخن سازی کا فن

"قم بادن اللہ" کہہ سکتے تھے جو رخصت ہوئے

خانقاہوں میں مجاور رہ گئے یا گھر کن (۳)

(۱) کلیات اقبال اردو بال جبریل ص ۶۶

(۲) کلیات اقبال اردو باندہ درا ص ۶۸

(۳) ایضاً بال جبریل ص ۱۶۱

رمز و ایما کو "سخن ساری کے فن" کے لئے لازمی قرار دینے کے باوجود شاعر اپنے پیغام کی صراحت کے لئے اس فن کو ترجیح دینے کے لئے تیار ہے۔ گویا اس کے نزدیک اچھی شاعری تو رمز و ایما کی مدد سے وجود میں آتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی براہ راست خطاب افادیت کے لئے مستحسن ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بالواسطہ طور سے یہاں اقبال شاعری کو دو قسموں میں تقسیم کرتے ہیں اور وہ ہیں افادی شاعری اور جمالی شاعری۔ لیکن اعلیٰ سطح پر یہ دونوں قسمیں ایک دوسرے میں اس طرح ضم ہو جاتی ہیں کہ رمز و ایما افادیت کی جان بن جاتا ہے۔ ایک دوسری جگہ انہوں نے سخن کو رمز و ایما پر مبنی قرار دیا ہے۔

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا

حرف تمنا جسے کہہ نہ سکیں روپرو (۱)

اس شعر میں بیان کے مقابلے میں اشاریت کی فضیلت کے علاوہ شعر اور فلسفہ کو یک جا اور ہم مرتبہ قرار دیا گیا ہے۔ اب شاعری نہ صرف ساحری قلندری اور عبادت ہے بلکہ وہ حکمت سے بھی تعبیر کی جاتی ہے۔ دوسرے اردو شعرا کے یہاں شعر کو یہ اعلیٰ مرتبہ کم ہی ملتا ہے۔

اقبال شعرا اور دوسری انسانی دلچسپیوں اور مصروفیات کی درجہ

بند کے قائل نہیں ہیں۔ بلکہ وہ ان سب کو ایک ہی رشتے میں پرویا ہوا دیکھتے ہیں۔ چنانچہ "دین و ہنر" پر مندرجہ ذیل اشعار سنئے۔

سرود و شعر و سیاست کتاب و دین و ہنر

کھرہین ان کی کرہ میں تمام یک دانہ

صمیر بندہ خاکی سے ہے نمود ان کی

بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ

اگر خودی کی حفاظت کوین تو عین حیات

نہ کو سکیں تو سرا یا فسوں و افسانہ (۲)

شعر کا موسیقی، عملی زندگی، علم، فن اور دین سے رشتہ اس بات کی دلیل ہے کہ بنیادی طور سے اقبال کا نظریہ فن برائے حیات پر مبنی ہے۔ اور ان سب میں صیر کی بیداری اور پاکیزگی کی یکساں ضرورت ہے۔ اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ عظیم شاعری کے لئے خودی کا احساس اور اس کی حفاظت ضروری ہے اور اس کے ساتھ ہی صیر کی بیداری بھی۔ یعنی اچھے کلام کے لئے اچھا کردار لازمی ہے۔ اس طرح اقبال فن، زندگی اور اخلاق کو الگ الگ اکائیوں میں باطنی کی بجائے ان سب کو ایک ہی اکائی کا جزو سمجھتے ہیں۔ علم طور سے فن برائے حیات کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ فن زندگی کے مقابلے میں کم تو اور اس کا خادم ہے لیکن اقبال اس امتیاز کے قائل نہیں ہیں۔

مندرجہ ذیل اشعار میں شعرا اور شاعر کا رشتہ اور ان دونوں کا سامع سے تعلق پیش کیا گیا ہے۔

ہے گلہ مجھ کو تیری لذت پیدائی کا
تو ہوا فاش، تو اب میں ترے اسرار بھی فاش
مشمعلے سے ٹوٹ کے مثل شرر آوارہ نہ رہ
کو کسی سینہ پر سوز زمین خلوت کی تلاش (۱)

یعنی شعر شاعری ذات کا پرتو ہے۔ اس طرح شعر کو ذوقِ نمود کی تجسیم بھی کہا جاسکتا ہے۔ گویا ایک مرتبہ اظہارِ پانے کے بعد شعر کا نشانہ اور اس کی جائے پناہ کسی دوسرے سامع یا قاری کا دل ہے۔ ایک دل سے بات نکلتی ہے اور دوسرے دل پر اثر کرتی ہے اس طرح شعر شاعر اور قاری کے درمیان ایک رابطہ یا واسطہ بن جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال اس عمل کو ایک مثلث کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ شعر، شاعر اور قاری۔ اس تگون کے اندر دو رشتے کارفرما ہیں۔ پہلا شعر اور شاعر کا دوسرا شعر اور قاری کا۔ پہلے رشتے کے ماتحت اقبال فن

کوشش تلاش ذات کا درجہ سمجھتے ہیں اور چونکہ ان کے یہاں ذات فلسفہ خودی سے متعلق ہے اس لئے فن یا شعر اظہار خودی کا وسیلہ بھی ہے -

اے کہ ہے زیر فلک مثل شرر تیری مہر نور
کون سمجھائے تجھے کیا ہیں مقامات وجود
گر ہنرمین نہیں تعمیر خودی کا جوہر

وائے صورت کری وشاعری و نائے و سرود (۱)

بالفاظ دیگر شعر کا مقصد تعمیر خودی اور شخصیت سازی ہے - یہ شعر کا ایک توانا نظریہ ہے - اقبال سے پہلے شعر کو صرف اظہار ذات سے وابستہ سمجھا جاتا تھا - اب انہوں نے اسے تعمیر اور تکملہ ذات کا وسیلہ بھی ودیعت کیا - اس کے علاوہ اقبال کے نظریہ فن میں شاعری کی مقصدیت کے کچھ دوسرے پہلو بھی سامنے آئے ہیں - جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ وہ فن برائے زندگی کے مبلغ ہیں - لیکن یہ زندگی محض مادی وجود تک محدود نہیں بلکہ ایک بسیط مفہم حیات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے - "فنون لطیفہ" میں کہتے ہیں -

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن
جوش کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا
مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے
یہ اک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا (۲)

اس طرح شعرا اور فن لمحات حقیقتوں کے بجائے ابدی حقیقتوں پر کمند ڈالتے ہیں - لیکن فن کا زندگی اور حقیقت سے یہ گہرا تعلق یا سینہ اور بے رنگی سے پاک ہے - ہونکہ افسردگی اور قنوطیت فن کی توہین اور نفی ہے -
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا فنی ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا (۳)

(۱) کلیات اقبال اردو عرب کلیم ص ۱۱۲

(۲) ایضاً عرب کلیم ص ۱۱۸ (۳) ایضاً ص ۱۱۹

چنانچہ اقبال کے یہاں شاعری کا مفہم رجائیت آمیز ہے ”شعر عجم کے عنوان کے تحت اسی مضمون کا یہ شعر دیکھئے -

افسردہ اگر اس کی نواسے ہو گلستان

بہتر ہے کہ خاموش رہے میں سحر خیز (۱)

یہی نہیں بلکہ اقبال شعر کو ایک انقلابی رول بخشتے ہیں - ان کے نزدیک شاعری کے لئے محض شیریں سخنی کافی نہیں بلکہ کارزار حیات ^{میں} ~~ہیں~~ انسانی انفرادیت کی جستجو اور قیام بھی اس کا فرض ہے - اور اس اعلیٰ صفت کے باعث ہی وہ فارسی شعراء کے نکتہ چیں بنیں -

ہے شعر عجم گرجہ طریناکہ و دلاویز

اس شعر سے ہوتے نہیں شمشیر خودی تیز (۲)

شاعری جمال اور جلال دونوں صفات کی مظاہر ہے - سخن کا یہ جنوک تصور اقبال کے نزدیک اس فن کو بے معنی اور لا حاصل قرار دیتا ہے جو روح اور ضمیر میں تمول و تلاطم پیدا نہ کرسکے - ”موسیقی“ میں کہتے ہیں -

وہ نغمہ سردی خون غزل سرا کی دلیل

کہ جر کو س کے تیرا چہرہ تابناک نہیں (۳)

سننے والے کے چہرے کی تابناکی کلام کی کروی اور معنویت کا ثبوت ہے - چنانچہ اعلیٰ شاعروں کا مقصد فرد کی خود شناسی ہے تو اس کا اجتماعی فریضہ قوم کی چارہ کر بھی ہے - ”شعر“ کے عنوان کے تحت اقبال واضح کرتے ہیں -

میں شعر کے اسرار سے مخموم نہیں لیکن

یہ نکتہ ہے تاریخ اہم جس کی ہے تفصیل

وہ شعر کہ پیغام حیات ابدی ہے

یا نغمہ چریل ہے یا بانگ سرافیل (۴)

(۱) ایضاً ص ۱۲۸ (۲) ایضاً ص ۱۲۸

(۳) ایضاً ضرب کلیم ص ۱۳۱

(۴) ایضاً ص ۱۳۲ و ۱۳۳

یہاں شعر کو حیاتِ جاودانی کا پیغام قرار دیا گیا ہے اور "نغمہ جبریل" اور "باندہ سرافیل" کے استعاروں سے یہ مفہوم واضح تر بتایا گیا ہے۔ جبریل کے درجہ نازل کردہ وحی روحانی بلند ہے اور ہدایت کا سلسلہ تھی اور قیامت کے روز صور سرافیل سن کر موح ایک بار پھر زندہ ہو جائیگا۔ اس طرح اقبال کے نزدیک شعر کی اثر انگیز زندگی اور حیات بعد الموت دونوں پر حاوی ہے۔

مندرجہ بالا لفظوں کا یہ مطلب نہیں کہ اقبال شاعر کو سرفرازی خارجی مقصدیت کے ماتحت ہی دیکھتے تھے۔ کچھ دوسرے مقامات پر انہوں نے شاعر کا مقصد خالص جمالیاتی محض بتایا ہے۔

نہ زبان کوئی عزل کی نہ زبان سے باخبر میں

کوئی دلکش ادا ہو عجبی ہویا کہ تازی (۱)

کسر نفسی کے ماتحت اپنی عزل کو ناقابل اعتنا قرار دیتے ہوئے وہ "دلکش ادا" پر اصرار کرتے ہیں یعنی شعر کا مقصد انہماکِ قلب ہے۔ ایک دوسری جگہ وہ شعر کو سرستہ رازوں کی ^{کلید} بتاتے ہیں۔

میرے کلو میں ہے اک نغمہ جبریل آشوب

سنہمال کو جسے رکھا ہے لامکان کے لئے (۲)

اس صی شعر کی حکمرانی زمین و زمان دونوں پر ہے بلکہ اس کا غلغلہ لامکان تک پہنچتا ہے۔

اوپر کہا جا چکا ہے کہ اقبال شعر کو پوشیدہ حقیقت کی نقاب کشائی

سمجھتے ہیں۔ یہاں یہ اضافہ ضرورت ہے کہ یہ حقیقت سرف مآرائی نہیں بلکہ انسان کے دل اور دہی میں بھی مسنور ہے اور حقیقی شاعر دوسروں کی تمنائوں آرزوؤں اور محرومیوں کو آپ بیتی سمجھتا ہے اس صی اس کے بے نام جذبات کو زبانِ عطا

(۱) کلیات اقبال اردو بال جبریل ص ۱۴

(۲) کلیات اقبال اردو بال جبریل ص ۵۰

کونا ہے۔ دماغ کے کلام کی خسوفیت کو سراہتے ہوئے اقبال کہتے ہیں -
 نئی زبان دماغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
 لیلیٰ مہنی وہاں ہے پردہٴ یان محمل میں ہے (۱)

تخیل شاعروں کی جان ہے۔ لیکن اقبال اسے صرف جدت اور تخلیق
 مصائب کا وسیلہ نہیں سمجھتے بلکہ اسے بسیرت کا بھی مالک قرار دیتے ہیں جو
 شاعر کو آفاقی ہمدرد ^{اور درمیانگ} سے آشنا کرتی ہے۔ یہی وہ وصف ہے جس کی بدولت وہ
 حکماء اور دانشوروں پر فضیلت رکھتا ہے۔

محل ایسا کیا تعمیر عرفی کے تخیل نے
 تصدق جس پہ حیرت خانہٴ سینا و فارابی
 فضائے عشق پہ تحویر کی آس نے نوا ایسی
 میسر جس سے ہیں انکھوں کو اب تک اشکِ عنابی (۲)
 یہ انسان دوستی اور عشق متصوفانہ بصیرت کو جنم دیتا ہے اور شاعر رازدارِ فطرت
 بن جاتا ہے۔ نظم "شیکسپیر" میں اقبال کہتے ہیں -

تجھ کو جب دیدہٴ دیدار طلب نہ ڈھونڈا
 تابِ خورشید میں خورشید کو پنہان دیکھا
 چشمِ عالم سے تو ہستی رہی مستور تری
 اور عالم کو تیرے آنکھ نے عریان دیکھا
 حفظِ اسرار کا فطرت کو ہے سودا ایسا
 رازدان پھر نہ کوئی کوئی پیدا ایسا (۳)

مستور حقیقت کو بے حجاب دیکھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ چنانچہ یہ منصب
 پسند اہل نظر کے لئے مخصوص ہے۔ اس صریح شاعر بھی منجملہٴ اربابِ نظر ہے۔

(۱) کلیات اقبال اردو باندہ درجہ ۸۹

(۲) ایضاً ص ۲۳۸

(۳) ایضاً ص ۲۵۱

مکریہ صاحب نظر عرف روحانی نہیں ہے بلکہ یہ عملی اور سیاسی دنیا کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ جر کی وسیع حدود میں انسان دوستی اور وطن پروری بھی شامل ہیں۔

محفل نظم حکومت چہرہ زیبائے قوم
شاعر رنگین نوا ہے دیدہ بینائے قوم
مہتلائے درد کوئی غوہوروتی ہے آنکھ
کس قدر ہمدرد سارے جسم کی ہوتی ہے آنکھ (۱)

یہ درد مندی شاعر اور سماج کے رشتے کو استوار کرتی ہے۔ اور اس کے مصلحانہ کردار کو بروئے کار لاتی ہے۔ نظم "شاعر" میں اقبالؒ لکھتے ہیں۔
شاعر دلنواز بھی بات اگر کہے کھری
ہوتی ہے اس کے فیض سے موزع زندگی ہوی
شان خلیل ہوتی ہے اس کے کلام سے عیان
کوتی ہے اس کی قلم جب اپنا شعار آوری (۲)

اس طرز سخن و عرف مسرور حسن نہیں ہوتا بلکہ وہ زندگی کی تشکیل اور اس کے فروغ کا بھی ایسا ہے۔ فرسودہ رسوم اور نظریات کی شکست اور صحت مند اقدار کی تلاش اس کا شعار ہے۔

اقبال کے نزدیک شاعر مرد کامل ہے اور اس کے نفس کی پاکیزگی اور کردار کی بلندی اس کے احساس خودی کی مہون منت ہے۔ "اہل بہر سے" میں لکھتے ہیں۔
تیری خودی کا غیاب معرکہ ذکو و فکر
تیری خودی کا حضور عالم شعر و سرود
ری اگر ہے تری رنج غلامی سے زار
تیرے ہنو کا جہان دیر و ضواف و سجود

(۱) کلیات اقبال اردو ص ۶۱

(۲) ایضاً بانک درا ص ۲۱۱

اور اگر باخبر اپنی شرافت سے ہو
تری سپہ اندی و جن تو ہے امیر جنود (۱)

پہنانچہ اقبال کے نزدیک شاعر مرد آزاد اور کارواں اصلاح کا سالار ہے۔

اقبال روایتی شاعروں بالخصوص ہم عصر مقلدوں سے بدظن ہیں۔
وہ انہیں موت کے تاجر اور ظلمات کے دلال سمجھنے پر مجبور ہیں چونکہ ان کی
جنس زدگی اور بے پرستی شاعری کے اعلیٰ اقدار سے عاری رکھتی ہے۔ اس سلسلے
میں ہنوران ہند کو ان کی سرزنش، معنی خیز اور فکرو انگیز ہے۔

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا
ان کے اندیشہ تاریک میں قوموں کے مزار
موت کی نقیہ کرباں کے صنم خانوں میں
زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار
چشم آدم سے چھپانے ہیں مقامات بلند
کوئے ہیں رقی کو خوابیدہ بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت کرو اسانہ نویں
آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار (۲)

یہاں اقبال ایک بار پھر شاعری کی دو قسموں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ برہمنی
یا فراری جوبے جان اور تلذذ کی شاعری ہے اور حوکی یا پیہرانہ شاعری۔

شعری تخلیق فطری عمل ہے۔ اور سازگار ماحول یا ہم مذاق سامع
شاعر کی تخلیقی صلاحیت کو بیدار کرتے ہیں۔ اگر کبھی لالہ صحوائی اور فطرت کی
رعنائیاں مرغ خیال کو آمادہ بہ پرواز کرتی ہیں تو اکثر ہمدرد مساز ہم جلسوں کی
محبت شعر گوئی پر اکساتی ہے۔

مجھے فطرت نوا پر پہ پہ مجھ پر کئی ہے
ابھی محفل میں ہے شاید کوئی درد آشنا باقی (۳)

(۱) ایضاً ضرب کلمہ ص ۱۱۲ (۲) ایضاً ص ۱۲۸

(۲) ایضاً بال جبریل ص ۵۸

کو یا سخن کوئی کی صلاحیت و دیعت الہی ہے ہونے کے علاوہ نفسیاتی تقاضہ بھی ہے جو مناسب ماحول یا صحیح مخاطب میسر آجانے پر اظہار کے لئے بیقرار ہو جاتا ہے۔ اقبال اپنی شاعری کے پیام کو جو اہمیت دیتے تھے اس کے بارے میں ایک خط میں لکھتے ہیں -

شاعروں میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کبھی میرا مطلع نظر نہیں رہا ہے کہ فن کی باریکدوں کی طرف توجہ کرنے کے لئے وقت نہیں - مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب ہو اور بس - اس بات کو مد نظر رکھ کر جن خیالات کو مفید سمجھتا ہوں ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہوں - کیا عجب کہ آئندہ نسلیں مجھے شاعر تصور نہ کر سکیں - اس واسطے کہ آرٹ غایت درجے کی جانکا ہی چاہتا ہے اور یہ بات میرے حالات میں میرے لئے ممکن نہیں - (۱)

گو انہوں نے ایک جگہ یوں بھی اظہار خیال کیا ہے -

میری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو

کہ فطرت خود بخود کوتی ہے لالے کی حنابندی (۲)

لیکن حقیقی فن کار محض فطری صلاحیت پر قناعت نہیں کر سکتا - یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے پیغام کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں - لیکن شاعر کے لئے ضروری سمجھتے ہیں اسے اپنے فن کا محافظ رہنا چاہئے -

ساحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے

داہے کاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش (۳)

(۱) اقبال نامہ (حصہ اول) مرتبہ شیخ عصا اللہ ص ۱۰۸

(۲) ایضاً ص ۱۲

(۳) ایضاً بال جہر ص ۷۵

چنانچہ اقبال شاعری میں فلسفہ اور پیام کی اہمیت کے باوجود فنی کاوش کی ضرورت کے بھی قائل ہیں -

ہرچند کہ ایجاد و معانی ہے خداداد

کوشش سے کہان مرد ہنرمند ہے آزاد

بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا

روشن شرر تیشہ سے ہے خانہ فریاد (۱)

لیکن اس کی آبیاری کے لئے صرف عروجِ بدیع اور بیان میں کمال حاصل کرنا کافی نہیں

ہے - بلکہ ایک لازوال فنی تخلیق اپنے فن کار سے خونِ جگر کا مطالعہ کرتی ہے - اس

خونِ جگر کی اہمیت اقبال کے الفاظ میں سنئے -

رنگ ہو یا خشت و سنگِ جنگ ہو یا حرف و صوت

معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

قطرہ خونِ جگر سل کو بنا دیتا ہے دل

خونِ جگر سے سدا سوز و سرور و سرود (۲)

یہی خونِ جگر سخن کو نہ صرف اثر انگیز بناتا ہے بلکہ اسے زمانے کی قیود سے آزاد کرنا

ہے اور ابدیت سے ہم کنار کرنا ہے -

اہل زمین کو نسخہ زندگی دوام ہے

خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخنوری (۳)

یا خونِ رب معمار کی کروی سے ہے تعمیر

مع خانہ حافظ ہو کہ بت خانہ بہزاد (۴)

کاوش اور خونِ جگر کے بسیر فنِ ناتمام ہے - اور اسی لئے اقبال نے انہیں خود اپنی

شاعری کی اساس قرار دیا ہے -

خونِ دل و چہر سے ہے میرِ نوا کی پرورش

ہے رت ساز میں نہان صاحب ساز کا لہو (۵)

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| (۱) ایضاً ضربِ کلیم ص ۱۳۱ | (۲) ایضاً بال جبریل ص ۹۵ |
| (۳) ایضاً بانفِ درا ص ۲۱۱ | (۴) ایضاً ضربِ کلیم ص ۱۳۱ |
| (۵) ایضاً بال جبریل ص ۱۱۳ | |

اقبال کے نظریات صرف سخن تک محدود نہیں ہیں اسی لئے انہوں نے جابجا شاعروں کو دوسرے فنوں لصفہ سے قریب دکھایا ہے۔ اس سلسلے میں موسیقی سے شاعروں کا رشتہ خاص طور سے لائق ذکر ہے۔

شعر سے روشن ہے جان جبرئیل و اہرم

رقص و موسیقی سے ہے سوز و سرور انجمن

فائ یون کوتا ہے اک چینی حکم اسرار فن

شعر کوہا روح موسیقی ہے رقص اس کا بدن (۱)

یہاں شعر موسیقی اور رقص کی باہمی مماثلت اور نکات امتیاز کو بڑی باریک بینی سے ادا کیا گیا ہے۔ شعر کی دنیا ذہن و روی کی دنیا ہے اور موسیقی و رقص مجلسی فن ہے۔ مگر خود موسیقی شعریت سے خالی نہیں بلکہ دراصل شعریت اس کی بنیاد ہے۔ شعر اور شاعر کا اس قدر جامع اور جان دار تصور کسی دوسرے اردو شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔

دور جدید کا نظریہ سخن ماضی کے نظریے سے یکسر مختلف تو نہیں ہے تاہم اس عہد کی شاعروں میں سخن کے متعلق جو اشارے ملتے ہیں وہ پہلے کے مقابلے میں واضح مفصل اور جامع ہیں اور کچھ نئی سمتوں کی نشان دہی بھی کرتے ہیں۔ شعر اب محض واردات قلب کا موقع نہیں ہے بلکہ وہ اب شاعر کی مکمل شخصیت کا آئینہ دار اور سماجی حقیقتوں کا عکاس بھی تصور ہونے لگا۔ فلسفہ اور پیام عمل اب اس کے دائرہ کار میں داخل ہو چکے ہیں۔ ملی اور سماجی اصلاح اب ایک نیا شعریت مقصد بن کر سامنے آئی ہے۔ حالی نے کامل سنجیدگی سے اس فن کا آواز کیا اور اگرچہ اس مقصدیت میں صنوار ظرافت کی بنیاد ڈالی اور اس طرح تہذیب نو کو اپنی جودت طبع کا نشانہ بنایا۔ چاکرست نے اس نظریے میں مزید وسعت پیدا کی اور وطن پروری کو نئے شعریت موضوع کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ اقبال نے سخن کے جذباتی اور نفسیاتی عناصر کا اعتراف کرتے ہوئے اسے مسرت و انہماک کی منزل کے بجائے جہد و عمل کی سمت کا مزن کیا اور اب شعر بصیرت حوکت اور ذہنی انقلاب کا وسیلہ سمجھا جانے لگا۔

تہذیب

شاعری فن لطیف ہے اور دوسرے فنون لطیفہ کی طرح شعر کی بھی اپنی مسئلہ آفاقی قدریں ہیں جو کماہ واضح اور کماہ خفی صورت پر کار فرما رہی ہیں۔ یہ ضرورت نہیں کہ ان قدرون کا ہر عہد میں نفاذ ہوا ہو۔ لیکن چونکہ ان کا تعلق نفسیات اور جمالیات سے ہے اس لئے وہ زیر سطح اور غیر دریافت شدہ حیثیت سے موجود تو رہیں لیکن ماحول کی تبدیلی کے ساتھ وقتاً فوقتاً ان کی شناخت اور بازیافت ہوتی رہی۔ چنانچہ مختلف ادوار کی اردو شاعری میں نظریہ سخن کے سلسلے میں بھی یہ بات ^{پہلی} گھسی جاسکتی ہے کہ اسی نظریے میں عہد بہ عہد کوئی بنیادی تبدیلی تو نہیں ہوئی مگر یہ ضرور ہے کہ ہر دور میں اس نظریہ کے کچھ عناصر دوسرے اجزا اور زاموں پر غالب رہے ہیں۔ اسی طرح مسلسل روایت کے ساتھ ان عناصر کی ترتیب اور ان کی اضافی اہمیت میں تغیر و تبدل ہوتا رہا ہے۔ یا پھر بعض پہلو مثلاً تخلیقی عمل کا مسئلہ ایسے ہیں جن کے متعلق ابتدائی دور میں مہم اور غیر واضح مگر بنیادی طور پر صحیح اشارے ملتے ہیں۔ لیکن مستقبل میں ان کا شعر اور اس کی تعبیر زیادہ واضح نظر آتی ہے۔

سولہویں صدی میں ہمیں کجرات میں اردو شاعری کے قدیم نمونے ملتے ہیں۔ بہمنی سلطنت میں دکنی اردو کو سازگار ماحول ملا۔ اس وقت کے مذہبی رجحانات اور سیاسی اور سماجی حالات کے ملے جلے اسباب کی بنا پر یہ شاعری بیشتر صوفیانہ خیالات کی حامل تھی۔ چنانچہ شعر گوئی کا اولین مقصد مذہبی عقیدت کا اظہار اور کشف حقیقت سمجھا جاسکتا ہے۔ یہاں شمالی ہند جیسا احساس برتری اور علحدگی پسندی کا عنصر نہیں تھا اور لسانی شدت پرستی نسبتاً کم تھی اس لئے زبان کی عفا کی پر زور نہیں تھا اور نہ اس میں فلورسیت کا اتنا غلبہ تھا جیسا کہ شمالی ہند میں تھا۔ چنانچہ شعرا نے سخن کے روحانی اور معنوی پہلو پر توجہ صرف کی شاعری الہامی عمل اور تائید عیبی سے تعبیر ہوئی اور اسے سحر کے مماثل یعنی فرار دیا گیا۔ ظاہر ہے یہ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ لیکن اس کی وہی

اور ادراکی حقیقت کا اصرار توجہ طلب ضرور ہے۔ وقت کے سانہیہ خانقاہی اور متسوفانہ تصور مجلس تصور میں بدلنے لگا اور سترھویں صدی کے گولکنڈہ اور بیجاپور کے دربار شعرا نے قصائد کے علاوہ مثنوی نگارش میں اپنے کمال فن کا اظہار کیا۔ چنانچہ مہر اشراف نے مثنوی سے پہچانا جاتا تھا۔ اور اسے نظریہ شعر میں وسعت ہوئی اور اب اس میں زندگی کے مہملات سے تعلق کی بھی کنجائش دکھائی دینے لگی۔ اس وقت کے شاعر کے لئے مروجہ استعارے دلچسپ اور معنی خیز ہیں جن میں سیپ، موتی رس اور عواصی کی اصطلاحیں نمایاں ہیں۔ نصرتی نے اسے تیز رفتار فرب سے تشبیہ دی۔ گویا شعر کا مفہم قدر و قیمت کے علاوہ حرکت اور قوت کے تصور سے بھی روشناس ہوا۔ وجہی نے اس کے جمالیاتی پہلو کو اجاگر کیا اور انہماق قلب کو شاعر کی غریب وعلیت ٹھہرایا تقلید اور بسیار کوئی اب ایک قسم کے عیب ٹھہرے اور عبدال اور نشاطی نے کاوش اور ریاض کو نگاریہ سخن میں خصوصی اہمیت دی۔ ابراہیم نامہ میں "در تعریف سخن" کے عنوان کے تحت جو اشعار ملتے ہیں ان میں تخلیقی عمل کی نشان دہی ہوتی ہے اور ایک طرح سے شعری عمل کی نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارہ بھی ملتا ہے۔ اب حسن معنی اور حسن بیان دو ال، ال، اکائیان ہیں بلکہ فن دونوں کے امتزاج کا مترادف سمجھا جانے لگا۔

بیجاپور اور گولکنڈہ کی حکومتوں کے زوال اور معلیہ سلطنت میں ان کے انضمام کے نتیجہ میں پیدا شدہ افراتفری اور انتشار نے دل گرفتگی کو جنم دیا۔ چنانچہ ان حالات میں سویل مثنویوں بتدریج کم لکھی گئیں اور شعرا کی توجہ مثنویہ گوئی کی صرف مہدول ہوئی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعروں کو آلام روزگار سے فرار تیز مدہیبی شغف سے وابستگی کا ذریعہ سمجھا جانے لگا۔ محل حکومت کی فتح کے بعد شمال اور دکن کی سیاسی حد بندی کی دیوار منہدم ہوئی۔ اس وقت دلی کی عہد ساز شخصیت نے شمال اور دکن کے درمیان پل کا کام کیا۔ اور اس کے اثر سے شمالی ہند کے شعرا کو ریختہ گوئی کا شوق پیدا ہوا۔ بنیادی طور سے اب بھی شعر کا شرف حقیقت سمجھا جاتا رہا اور شاعروں کو سحر سے مماثل قرار دیا گیا۔ الہام اور تائید غیبی شاعر

کے سہارے اور سخن کے محکات برقرار رہے۔ شعر کوئی اب بھی عواسی سے تعبیر ہوئی مگر ولی نے اسے ”سند ل و کلاب“ کہہ کر اس کے جمالیاتی پہلو سے نظر نہیں ہٹے دے۔ فارسی زبان و ادب کو ریختہ میں منتقل کرنے سے اس نئی زبان میں قوت پیدا ہوئی۔ اس لئے نظریاتی صحر سے شیرینی کلام کی قدر ابھو کو سامنے آنے لگی۔ ولی نے فن اور کاوش کو شاعری کے لئے ضروری قرار دیا اور اس کے ساتھ ہی ایسا ہلوم ہوا ہے کہ شعر میں شاعر کی اپنی ذات کا شعری تصور بھی ابھونے لگا۔ سراہ اور نک آبادی کے نظریہ شعر میں سوز عشق کے احوال اور نئی تراکیب پر اصرار ملتا ہے۔ وہ شاعری کو موسیقی کے مماثل سمجھتے ہیں اور سوز جگر اور رنگیں خیالی کو شعر کے لئے لازمی گردانتے ہیں کویا دہی اور تخیل کی اہمیت اب زیادہ واضح طور پر سامنے آنے لگی۔

شمالی ہند میں ولی کے ہم عصر فائز دہلوی نے اپنے کلیات کے خطبے میں شاعری کے بارے میں جو اظہار خیال کیا ہے وہ بیشتر فارسی کے نقادان فن کی تحویروں سے ماخوذ ہیں۔ تاہم بعض امور میں وہ اپنی رائے پیش کرتے ہیں جو سادگی بے ساختگی حقیقت پسندی اور راست گفتاری کے حق میں ہے۔ وہ شاعری میں دروغ کوئی اور مدحت طراز کے مخالف ہیں۔ دلی میں اس وقت بیشتر شعرا ایہام کوئی میں مصروف ہیں۔ شاعری لفظی بازیگری سے قریب ہونے لگی کویا نظریاتی صحر سے اظہار نے نفس مضمون پر فوقیت حاصل کر لی یہ شاید وقت کا تقاضا بھی تھا۔ کیونکہ اسی دور میں اردو زبان اپنے ارتقائی منازل سے کوئے پختگی کی طرف بڑھ رہی تھی اور اس کا اثر نظریہ سخن پر پڑنا ناگزیر تھا۔ آبرو شاہ حاتم اور شاگوناجی شاعری کو دل لگی اور اجتماعی تفریح کا ذریعہ سمجھنے کے بعد شاعری کے ضروری لوازم پر عمل کرتے ہیں۔

دور اول کے شعرائے دہلی کے یہاں شاعری اور اس کے لوازم و اوصاف کا یہی مفہم ملتا ہے۔ بظاہر بنیادی تبدیلی نہیں ملتی۔ مگر سودا اور میر کی بعض اقدار جداگانہ ہیں۔ سودا شاعری کو بلندی فکر اور معنویت سے تعبیر کرتے ہیں اور ان کے نزدیک شاعری نہ تقلید ہے اور نہ فن کار کی ذات کا عکس ہے۔ وہ فن کو

ایک علت یہ ہے۔ حیثیت دیتے ہیں۔ میر اسے شاعر کی شخصیت کا عکس سمجھتے ہیں اور کلام حدیث دل ہلکھوتا ہے۔ ان کے نزدیک شعر غم دل اور درد و سوز سے عبارت ہے۔ لویہ اب بھی فیضان الہی کا ~~عکس~~ ہے۔ مگر اس کے لئے ہنومندی بھی ضروری ہے۔ انہیں گفتگو عوام سے ضرور ہے۔ شاعری بذات خود ایک فن شریف کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ اظہار کی برجستگی ایک نمایان ادبی قدر بن کر سامنے آنے لگی یہ سادہ دوش ایہام کے خلاف رد عمل ہے۔ وفور جذبات کی خاموش تباہ کاری سے نجات کا ذریعہ اس کا اظہار ہے۔ اور اس صبح شاعری ایک تطہیری عمل کے روپ میں دیکھی جانے لگی۔ سودا نے سخن کے ~~لکھنؤ~~ خیاط، عروس اور پیرہن کے استعمال سے استعمال کئے ہیں جس سے ان کے یہاں فن اور تکنیک کی اہمیت کا اظہار ہوتا ہے۔ کو اخلاقی طور سے ان کا شاعرانہ نظریہ بہت ارفع نہیں ہے کیونکہ وہ اسے جلب منفعت اور حصول زر کا ذریعہ سمجھتے ہیں پس و پیش نہیں کرتے۔ اس کے برعکس درد شاعری کو احساس کی صداقت اور جذبے کے خلوس سے تعبیر کرتے ہیں۔ تاثیر شاعری کی کسوٹی ہے اور شاعرانہ موڈ فنی تخلیق کی کلید ہے۔ فنی صورتوں مثلاً بحر و قافیہ کی تلاش بھی اس نظریہ کا اسم جزو بن گئی ہے۔ ایک خاص بات جو اس دور میں ہوئی وہ یہ ہے کہ اب شاعر سامع یا قاری کے وجود سے بے نیاز نہیں۔ بلکہ وہ قدرتِ انی کی ضرورت کے قائل نظر آتے ہیں۔ یعنی شاعری میں دوطرفہ عمل کا احساس اردو میں پہلی بار بھوپر طریقے سے سامنے آتا ہے۔

عمل اور رد عمل کی کار فرمائی اور سماجی ماحول کی اثر انگیزی لکھنؤ کے شعرا کے نظریہ سخن میں بھی ملتی ہے۔ اودھ کی فارغ البالی نوابین کی دلچسپیاں اور شاہد و نیاپڑ کی ذہنوں پر حکمرانی کی وجہ سے شاعری کے نہ صرف مضمون متعین ہوئے بلکہ بیان کی رنگینی کو قدر غالب کا درجہ دے دیا۔ جس طرح لکھنوی تہذیب میں تکلف اور تصنع کے اثرات شامل ہوئے جو دلی کی تہذیب اور تمدن کے اثرات سے انحراف کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اسی طرح لکھنؤ نے دلی کی ادبی روایت سے کرپز کر کے اپنی راہ الگ نکالی جو لکھنؤ ادبی روایت کہلاتی ہے۔ چنانچہ دلی کی داخلیت

یہاں خارجیت میں تبدیل ہوئی - سخن ورانہ مقابلوں نے شعرا کے درمیان زبان و بیان کے معرکوں کو سوا دی - ایک ہی زمیں میں متعدد غزلین کہی جانے لگیں - یہاں جدید کی جگہ زبان پر زور ہے اور شعر گفتگو کا مترادف سمجھا جاتا ہے - یہ نظریہ بنیاد پر سے مجلسی ہے - نئی زمینوں کی تلاش اور نئی حویلیوں پر زور اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ اب شاعری آمد اور بے ساختگی کے بجائے صنعت کرم کی مہموں میں سمجھی جانے لگی جس میں کاوش کو بڑا دخل ہے - یہاں ایک طرف شاعروں کے واسطے ساحر کا روایتی استعارہ استعمال ہوتا ہے تو دوسری طرف نخل شمر شاخ نسخہ اکسیر اور موضع ساز کے الفاظ بھی رواں پا گئے - کویا بعض شاعروں کے نزدیک شاعری ایک حرف صنعت کرم بنی تو دوسری طرف شاخ اور نخل کی رعایت سے فصر نہوا اور ارتقا کے عمل سے بھی مشابہ سمجھی گئی - شاعری خواں کا مشعلہ تھا اور اس میں عوامی عناصر کو دخل نہیں تھا - اس زمانے کے شاعرانہ ہرکوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب شعرا اپنے اعلیٰ مقصد سے ہٹ کر شاعروں کو سستی شہرت اور لڑوہ بند کی طرف مائل کرنے کا ذریعہ بن گیا تھا - شعر اور سیاست قریب آئے ہیں اور شاعروں اب بازیگر کا روپ دھارتی ہے - تاہم شاعروں محض بیان نہیں بلکہ ادب میں اشاریت کی ضرورت کا اقرار بھی ملتا ہے - مصحفی کے یہاں شاعری کا نظریہ اعلیٰ ہیار کا حامل ہے - وہ اسے ہرقت الہی کے وسیلے کے علاوہ کرم محفل کا ذریعہ بھی قرار دیتے ہیں - شاعر کا کام خوب سے خوب تر کی تلاش ہے اور اس صی وہ جوئے حق اور جوئے حسر ہے وہ بالواسطہ طور سے شعری تخلیق میں تحت الشعاع کے عمل کا احساس رکھتے ہیں اور کیفیت مزاج یا شاعرانہ موڈ کو سخن کوئی کی شرط اول قرار دیتے ہیں - ناسخ نے شاعری کے لئے خاص زبان کی ضرورت پر زور دیا - عروسی جابک دستی اور مشکل زمینوں کا استعمال انہیں مرغوب ہے - اور شاعری میں نظم و ضبط پر اصرار کرتے ہیں - آثار شاعری کو وحی کے علاوہ مجذوب کی بڑ سے بھی تعبیر کرتے ہیں وہ بلند اور در افتادہ مضامین پیدا کرنے کو کامیابی کی دلیل سمجھتے ہیں - حقیقی شعر کو وجود میں لانے کے لئے تخلیقی عمل کے تمام عناصر مددگار ہیں - پھر موضع سازی کا مرحلہ آتا ہے جسے فنی تراش خراہ سے تعبیر

کیا جاسکتا ہے۔ اس وسیع تر نظریہ کے ہمدوش شاعری کی مذہبی اہمیت کا احساس ایک بار پھر ابھرتا ہے جس کی شہادت موشیہ کوئی کی مقبولیت میں ملتی ہے۔ عقیدت اور تاریخی حقیقت کے اصہار^{اور} ایجاد واقعات شاعری کے اجزا میں ہتبر قرار پائے۔ انیسویں فصاحت و بلاغت کی بیان کی رنگینی اور صبیحت کی روانی کے قائل ہیں دبیر فصاحت و بلاغت کے ساتھ ساتھ جدت اور طرز بیان کو شاعری کا اہم جزو کرنا ہے۔ اس سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ ایک ہی عہد میں نظریات سخن میں جزوی اختلاف ملتے ہیں اور کسی ایک نظریہ کو اس دور کا واحد نمائندہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔

ذوق اور مومن کے اشعار میں کسی واضح نظریے کی کچھ محسوس ہوتی ہے تاہم ذوق کے نزدیک زبان دانی اور قادر الکلامی شاعری کی اہم ترین خصوصیت ہے۔ گو تخیل کی اہمیت کا انہیں احساس ہے۔ لیکن مجموعی طور سے ان کی توجہ روزمرہ اور محاورے پر ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعری صرف لغت شناسی نہیں بلکہ لغت سازی بھی ہے۔ اس کے برعکس مومن معنی کری کو جان سخن بتاتے ہیں اور اس کی تعریف "سحر حلال" کی اصطلاح سے کرتے ہیں۔ یعنی ایجاد مضمون اور اثر انگیزت ان کے نزدیک شاعری کے فطری جوہر ہیں۔ غالب ان دونوں ہم عصروں سے جداگانہ اور واضح شعری مظہر کے مالک ہیں۔ وہ شاعری کو بنیادی صور سے الہامی عمل مانتے ہیں لیکن اس میں شعر کا دخل بھی کچھ کم نہیں۔ عیب سے مضامین ان پر نازل ضرور ہوتے ہیں۔ لیکن ان مضامین کا عجبی اور موزوں ترین الفاظ میں اصہار دہن فکر اور علم کی اجتماعی کارفرمائی کا نتیجہ ہے۔ اس میں جذبے کا بھی اہم رول ہے۔ چونکہ "عزل سرائی" اور "پیش فسانہ خوانی" انتعاشی عم کی دین ہے۔ شاعری کے لئے مقبولیت یا اس کا سہل الفہم ہونا ضروری نہیں۔ بلکہ یہ ایک صی کی خاق ہے۔ چنانچہ وہ عوام کی پسند اور ان کی ستائش کے متعنی بالکل نہیں ہیں عظیم شاعری اس قدر بلند اور مشکل چیز ہے کہ صرف روح القدس ہی اس کی داد و ستائش کا حق ادا کوسکتا ہے وہ شاعر کو غیر معمولی علم اور بصیرت

کا مالک اور لفظ و ہنسی کے رشتے کا دانائے راز سمجھتے ہیں۔ وہ فکر و ہمت سے آزاد اور سکون قلب کو کامیاب سخن کوئی کے لئے لازم سمجھتے ہیں۔ روایت اور مروجہ اصناف سخن نئے مضامین اور مسائل سے عہدہ برآ منوع سے عاجز ہیں اور تنہا عزلت نشہ معانی کے بیان کے لئے ناکافی ہے۔ غالب کا شعری نظریہ جمالیاتی نفسیات کے اعتبار سے ہمہ گیر و قبی اور متبر ہے۔ اس کی آغوش والے دور اور اس کے تحریکات کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔

امیر مینائی اور داغ کے پہلے مجموعی طور سے زبان کی شستگی اور صفائی پر اصرار ملتا ہے۔ امیر مینائی الفاظ کی ترتیب و تزئین کو شاعری کا اہم وصف قرار دیتے ہیں۔ اس کے نزدیک شاعری کا کام نئے مضامین کی تلاش ہے جس کے واسطے فکر اور ذہن ضروری ہے۔ مگر خود اس ذہن کی تزئین و تشویش مشق اور ریاضی ہی کے ذریعہ ممکن ہے۔ حلاوت بیان و ذوق پر موقوف ہے۔ لیکن اس کے لئے بھی مشق درکار ہے ظاہر ہے ذوق کی ترتیب اور آبیاری ہر ایک کے بس کی بات نہیں اور نہ ہی شعر فہمی ہر ایک کا حق ہے۔ چنانچہ شاعر کے مخاطب عوام نہیں بلکہ با ذوق اور اہل علم خواص ہی ہوسکتے ہیں۔ امیر مینائی کے یہاں شاعری کا اخلاقی قدرون سے یہ تعلق نظر آتا ہے کہ وہ شاعری کو ذریعہ زرگری بنانے سے اجتناب کا مشورہ دیتے ہیں۔ داغ کا بیشتر روپ پاک و شستہ زبان اور "بیان صاف صاف" پر ہے۔ اس لئے وہ فصاحت کو شعر کی روح سے تعبیر کرتے ہیں۔ ذہن کی تیزی طبیعت کی شوخی اور شاعرانہ موڈ یا کیفیت پر وہ ایمان رکھتے ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ روایتی مضمون کو شوخی، بیان اور خوبی زبان سے پھڑکاتا ہوا جتاندے۔

دور جدید میں وقت کے تقاضوں اور مغربی اثرات کے ماتحت نظریہ شعر میں بے تبدیلی رونما ہوئی۔ اب تک اردو شاعری بیشتر فارسی اور عربی ادبیات اور نظریات کے زیر اثر پروان چڑھی تھی مگر ہندوستان میں انگریزی تعلیم کی ترویج اور ادب کی تعلیم ترجموں کے ذریعہ مغربی ادبی اور تنقیدی اثرات اردو میں بھی نفوذ کرنے لگے۔ جن کے ماتحت شعر اور زندگی کے رشتے کی کوئی ارق و شاعری میں

بھی سنائی دینے لگی۔ حالی دور جدید میں اور مقصدیت کے نقیب ہیں۔ ان کے نزدیک شعر کا اعلیٰ مقصد اخلاق اور سماجی اصلاح ہے ظاہر ہے کہ کامیاب تلقین اور تعلیم کے واسطے زبان کی سادگی اور بیاں کی صفائی لازمی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ خلوص اور جذبے کو بھی سخن کا جزو لاینفک بتاتے ہیں۔ ان کے نظریہ شعر میں انگریز شعرا ملتس اور آئنلڈ کے بعد خیالات کی بارش صاف سنائی دیتی ہے۔ مقصدیت کے اس رجحان کا پرتواگر کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اور وہ بھی شعر کو پیام و اصلاح کا ذریعہ مانتے ہیں۔ انھوں نے صنن و ظرافت کو شعری وصف تسلیم کیا۔ مگر اس افادیت پرستی کے باوجود وہ سخن میں عشق اور جذبے کی اہمیت کے قائل ہیں کیونکہ صرف علم سے شاعری نہیں آتی۔ البتہ یہ عشق روایتی اور روحانی نہیں بلکہ کہری انسان دوستی سے مربوط ہے۔ چنانچہ اگر شاعری کو کشف و کرامات ماننے سے انکار کرتے ہیں مگر واردات قلب کے قائل ہیں۔ عشق اور جذبے کی یہ مرکزیت چمکست کے نظریے میں بھی موجود ہے البتہ ان کے یہاں اس کا ایک نیا روپ حب وطن کی شکل میں ملتا ہے۔ وہ فطرت (نیچر) کو شاعرانہ خیالات کا محرک بتاتے ہیں اور یوں فن اور فن کار رشتے کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کا نظریہ ایک نئے مسلک کی نشان دہی کرتا ہے اور عروس شعر کو نئی امنکون سے روشناس کرتا ہے۔

✓ اردو شاعری میں نظریہ سخن کا اظہار اقبال کے کلام میں منفرد اور بھروسہ انداز میں ملتا ہے اور اس میں مشرق و مغرب کے منتخب خیالات کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ ان کے نزدیک شعر ایک طرف تولا ہوتی اور سرمدی اسل رکھتا ہے اور دوسری طرف اس کا مقصد سخت مند فلسفہ حیات کی تلقین اور تبلیغ ہے۔ شعر کو اب بھی جادو سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ چونکہ اس کی اثر انگیزی ساخوانہ ہے۔ بجلی کی سی سور اور براقی کامیاب شعر کی پہچان ہے۔ شاعر صیر انسانیت ہے اور اس کا کمال لفظ و ہنر کے رشتوں کی دریافت اور تخلیق ہے۔ فن صرف زندگی کا عکاس نہیں اور نہ وہ محض اس کا پروردہ ہے بلکہ وہ ہمارے حیات بھی ہے۔ ان کے نظریہ فن میں جوش اور جمال پیغام اور انہماک کا بڑا دلکا امتزاج ملتا ہے۔ وہ شعر میں الفاظ کی بازیگری کے منکر ہیں۔ لیکر سوت و معنی کی ہم آہنگی کو اچھے شاعری کا وصف سمجھتے

ہیں۔ ان کا شعر و موسیقی سے بہت قریب ہے اور فلسفہ و مقصدیت پر اصرار کے باوجود عشق اور جذب کی اہمیت مسلم ہے۔ عشق کے بغیر شعر لکھنا ممکن نہیں۔ لہذا یہ عین رائیتی نہیں بلکہ جذب و محویت کا دوسرا نام ہے۔ اس صی شاعروں خود عشق ہے۔ اقبال کا مفہم سخن ہمہ گیر بسیط اور حرکت بردار ہے جس کی مثال دوسرے اردو شعرا کے یہاں نہیں ملتی۔

۲۔ اردو شاعروں فارمولہ زدہ نہیں ہوتی۔ چنانچہ نظریہ شعر کے اسر، مصالحہ اور تجزیہ سے یہ مواد نہیں ہے کہ اردو شاعروں بھی کسی بندہ سے شکے مفہم اور فارمولے کی پابند رہی۔ البتہ شوخی شاعروں کے یہاں فن اور جمال سے متعلق کم از کم کچھ اشارے ملتے ہیں جس کی اس نے غیر شعور سے گور پر پاسداری بھی کی ہے۔ یہ انداز بھی مہم اور محسوس تقلید کی روایتی ہیں لیکن بعض شعرا مثلاً وجہی، عبدل، نصرتی، ولی، میر، غالب، حالی اور اقبال کے یہاں یہ صرف ادبی میراث یا ماحول کا پروردہ نہیں بلکہ ان کے اپنے مشاہدے فکر اور تجربے کا نتیجہ ہے۔ شاعروں کے اپنے مزاج اور ماحول کے مطابق نظریے کی تفصیلات میں تغیر و تبدل ضرور ہوتا رہا مگر بنیادی حقیقتیں فراموش نہیں کی گئیں۔ اس صی مجموعی طور سے اردو شاعری میں ابتدا ہی سے ہمیں شاعروں کے متعلق کچھ تسورات اور خیالات واضح طور سے ملتے ہیں جو امتداد زمانہ کے ساتھ مزید نمایان خط و خال پاتے رہے۔ اس تسلسل اور روایت میں عمل اور رد عمل کی زبیر لہریں کارفرما ہیں۔ جنہوں نے کبھی ہنی کو اولیت دی اور کبھی لفظ بازیگری کو۔ اکثر لفظ و ہنی کے رشتوں پر توجہ مرکوز رکھی۔ انیسویں صد کے آخر میں کچھ نئے آہنگ اور زاویے ابھرنا شروع ہوئے۔ جنہوں نے جدید شاعروں کو اس کا مخصوص لب و لہجہ دیا۔ اردو شاعری کی تاریخ میں انکار اقدار سرزنش کا اور فنی ہمارے زیر و بم کلی طور سے تو نہیں مگر بڑی حد تک ان نظریات کی بدولت متعین ہوئے۔

"کتابیات"

۱۔ بنیادی کتب - (کلیات دوائیں ات خابات نظم)

ابن نشاطی پھول بن مرتبہ عبدالقادر سروری سلسلہ یوسفیہ شماره ۳۰
اکبر الہ آباد کلیات اکبر الہ آبادی (حصہ اول) اسرار کوپی پریس
الہ آباد ۱۹۳۶۔

(حصہ دوم) ۱۹۱۹

(حصہ سوم) نای پریس لکھنؤ ۱۹۳۵

الطاف حسین حالی دیوان حالی علی کتب خانہ اردو بازار دہلی ۱۹۶۶
مسدس حالی (سدس ایڈیشن) حالی پبلشنگ، ہاؤس دہلی
۱۹۳۵

افعال کلیات اقبال (سدس ایڈیشن) ایجوکیشنل بک، ہاؤس

علیگڑھ ۱۹۷۶

امیر مینائی صنم خانہ عشق مسعود پبلشنگ، ہاؤس کراچی

مرآۃ النصیب کلیان بکڈپو لکھنؤ ۱۹۶۴

انشاء کلام انشاء مرتبہ مرزا محمد عسکری ہندوستان ایکڈمی

الہ آباد ۱۹۶۴

انیر موائی انیس مرتبہ سید علی حیدر غبطا طبائی (جلد اول -

دوم - سوم) نظامی پریس بدایون ۱۹۳۰

آبرو دیوان آبرو مرتبہ محمد حسن - ادارہ تنسیف علیگڑھ

کلیات آتش منشی نولکشور کانپور ۱۹۷۲

برج نوائن چکھست سہی وطن - انٹین پریس لمپٹنڈ ۱۹۶۷

جرائم کلیات جرائم مرتبہ نور الحسن نقوی - مسلم یونیورسٹی

علیگڑھ ۱۹۷۱

حاتم دیوان حاتم مرتبہ عبدالحق جمال پرنٹنگ، پریس دہلی ۱۹۷۱

دل گلزار داغ نسیم بکڈپو لکھنؤ ۱۹۷۷

مہتاب داغ مصباح عزیز دکن

- دبیر مرتبہ حائے مرزا دبیر (حصہ دوم) منشی نولکشہ لکھنؤ ۱۹۲۶
 رزم نامہ دبیر مرتبہ سید سرفراز حسین رسوی خیر - نسیم
 بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۶۳
- دونی دیوان دونی مرتبہ محمد حسین آزاد محبوب المصباح دہلی
 ۱۹۳۲
- سرار ارنہ آباد کلیات سرار ارنہ آباد - مرتبہ عبدالقادر سرور - مجلس
 اشاعت دکن
- سلسلہ علی عادل { کلیات شاہی - مرتبہ سید مبارزالدین رفعت انجمن ترقی اردو
 شاہ ثانی شاہی } ہند علی کڑھ ۱۹۶۲
- سودا کلیات سودا - مرتبہ شیخ پانڈ - انجمن ترقی اردو ہند
 اورنگ آباد دکن ۱۹۲۶
- کلیات سودا - مرتبہ اموت لال عشرت - رام نواین لال
 الہ آباد ۱۹۷۱
- شاگرد ناجی دیوان شاگرد ناجی - مرتبہ فضل الحق ادارہ سی ادب دہلی
 ۱۹۶۱
- سنتی قصہ بے نظیر - مرتبہ عبدالقادر سرور - سلسلہ یوسفیہ
 شماره ۳
- عبدل دہلوی ابراہیم نامہ - مرتبہ مسعود حسین خان - سلسلہ قدیم اردو
 (جلد سوم) شعبہ لسانیات مسلم یونیورسٹی
 علیکڑھ ۱۹۶۹
- عبد اللہ قلی قطب شاہ کلیات عبد اللہ قلی قطب شاہ ۱۹۵۸
- عالم دیوان غالب - مرتبہ مالک رام - آزاد کتب گھر دہلی ۱۹۵۸
- دیوان غالب - مرتبہ امتیاز علی خان عوشی - انجمن ترقی اردو
 ہند علی کڑھ ۱۹۵۸
- عواصی کلیات عواصی - مرتبہ محمد بن عمر - نیشنل فائن پرنٹنگ پریس
 حیدرآباد دکن ۱۹۵۹

- عواصی مشنوں سید الملوک و بدیع الجمال - مرتبہ میر سعادت علی
 رضوں سلسلہ یوسفیہ شماره ۶
- فائز دیوان وائز دہلوی - مرتبہ سید مسعود حسین رسول ادیب -
 انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۴۶
- مصل علی فصلی کوہل کتھا - مرتبہ مالک مختار الدین احمد - ادارہ تحقیقات
 پٹنہ ۱۹۶۵
- قائم دیوان فایم - مرتبہ خورشید الاسلام - جمال پرنٹنگ پریس
 دہلی ۱۹۶۳
- محمد قلی قطب شاہ کلیات محمد قلی قطب شاہ - مرتبہ محی الدین فادری زور
 مکتبہ ابراہیمیہ ۱۹۴۰
- مسحفی کلیات مسحفی - مرتبہ نثار احمد فاروقی - علمی مجلس دہلی
- مومن دیوان مومن - مرتبہ ضیاء احمد ضیاء - شانتی پریس الہ آباد
 ۱۹۶۲
- میر درد قصائد مومن - مرتبہ ظہیر احمد صدیقی - الناظر پریس لکھنؤ
- میر حسن غزلیات میر حسن - مرتبہ ذکی الحق - (مملوکہ خدا بخش)
 لائبریری پٹنہ
- میر تقی میر کلیات میر - مرتبہ ظال عباسی عباسی - علمی مجلس دہلی ۱۹۶۸
- ناسخ دیوان ناسخ - منشی نولکشور کانپور ۱۹۷۲
- نسرتی دلش عشق - مرتبہ عبد الحق - انجمن ترقی اردو (پاکستان)
 کراچی ۱۰۵۲
- علی نامہ - اعجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد دکن ۱۹۰۹

وجہیں قطب مشترک - مرتبہ عبد الحق انجمن ترقی اردو دہلی
 کلیات ولی - مرتبہ نواز الحسن ہاشمی - انجمن ترقی اردو دہلی
 ۱۹۴۵

۲۔ ثانوی کتب - (تاریخی و تحقیقی)

ابواللیب مدیقی لکھنؤ کا دبستان شاعری - اردو مرکز لاہور ۱۹۵۵
 انصاف حسین حالی مقدمہ شعر و شاعری - ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۵۸
 اسلوب احمد انصاری نقی غالب - غالب اکیڈمی نئی دہلی ۱۹۷۵
 اقبال اقبال نامہ -
 آل احمد سرور مسرت سح بسیرت نک - مکتبہ جاہد نئی دہلی ۱۹۷۲
 تنقید کیا ہے - مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۰
 تنویر احمد علوی ذوق سوانح و انتقاد - مجلس ترقی لاہور ۱۹۶۳
 تمکین کاظمی داغ - آئینہ ادب لاہور ۱۹۶۰
 ثناء الحق میرو سودا کا عہد - ادارہ تحقیق و تصنیف کراچی ۱۹۶۵
 جمیل جالبی تاریخ ادب اردو (جلد اول) - ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
 دہلی ۱۹۷۷
 محمد تقی میر - انجمن ترقی اردو دہلی پاکستان
 کراچی ۱۹۸۰
 خلیفہ انجم سودا - انجمن ترقی اردو دہلی علی گڑھ ۱۹۶۶
 حلیم الرحمن اعظمی مقدمہ کلام آتش - انجمن ترقی اردو دہلی علی گڑھ ۱۹۵۶
 خواجہ احمد فاروق میر تقی میر غیات اور شاعری - انجمن ترقی اردو دہلی علی گڑھ
 ۱۹۵۲
 اردو دہلی سوز نمبر - (جلد ن شمارہ ۷)
 رام بابو سکسینہ تاریخ ادب اردو - علی پرنٹنگ پریس لاہور ۱۹۶۵
 سید اعجاز حسین مختصر تاریخ ادب اردو - اردو کتاب کھرو دہلی

- سید عبداللہ نقد میر - جہانگیر بکڈپو دہلی
- سید عابد علی عابد ولی سع اقبال، تک - مکتبہ علم و فن دہلی ۱۹۶۶
- سید عابد علی عابد اسول انتقاد ادبیات - مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶
- شعبہ السن شعر اقبال - ہم اقبال
- عبادت بریلوی ناسخ - اردو پبلشرز لکھنؤ ۱۹۷۵
- عبادت بریلوی تنقید تجربہ - اردو دنیا کواپی - لاہور - ۱۹۵۹
- عبدالحیٰ عرل اور مصالغہ عرل - ایجوکیشنل بک ہاؤس علیپڑہ
- عبدالحیٰ دل رعنا - مصیٰ معارف اعظم ٹرڈ ۱۳۵۳ھ
- عبد الرحمن بجنوری محاسن کلام غالب - انجمن ترقی اردو ہند علیکڑہ ۱۹۵۲
- عبد السلام ندوی شعر الہند - مطبع معارف اعظم ٹرڈ ۱۹۴۲
- عبد الفنی بحر الفصاحت -
- عبد القادر سروری اردو مثنوی کا ارتقاء - ایجوکیشنل بک ہاؤس علی کڑہ
- فضل الحق ۱۹۶۸
- فضل الحق میر حسن حیات اور ادبی خدمات - ادارہ تصنیف دہلی
- قائم چاند پوری مخزن نکات (مقدمہ عبدالحق) انجمن ترقی اردو ہند
- ۱۹۷۳
- مجنون گھر کہ پوری غزل سرا - مکتبہ جاہد لمیٹڈ ۱۹۶۴
- محمد احسان الحق فاروقی کلشن بے خار - اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ کراچی
- ۱۹۶۲
- محمد حسن دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر
- محمد حسین آزاد ادارہ تصنیف دہلی ۱۹۸۳
- محمد فاروقی آب حیات - مکتبہ اشاعت دہلی ۱۹۵۳
- میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء

- محی الدین قادری زور اردو شہ پارے - مکتبہ ابراہیمہ - حیدرآباد دکن
۱۹۲۹
- دکنی ادب کی تاریخ - اردو اکیڈمی - سندھ کالجی
۱۹۶۰
- مختار الدین احمد نقد غالب - انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۴۰
- مسلم یونیورسٹی علی گڑھ - تاریخ ادب اردو تذکرہ الشعراء - محمدی پبلشرز لکھنؤ ۱۹۸۰
- مصطفی ممتاز احمد اردو شعراء کا تنقیدی شعور - بہار اردو رائٹرز سرکل پٹنہ ۱۹۷۲
- میر تقی میر نکات الشعراء - مرتبہ حبیب الرحمن خان شیروانی
- میر حسن تذکرہ شعراء ہندی - اکبر حیدری کاشمیر - نظامی پریس بدایون ۱۹۷۹
- نور الحسن ہاشمی دلی کادبستان شاعری - ادارہ فروغ اردو لکھنؤ
۱۹۶۵
- ناصر کاکڑ حالی کا نظریہ شعری - ادارہ انیس اردو الہ آباد
۱۹۵۹
- وحید اختر خواجہ میر درد تسوف اور شاعری - انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۷۱
- یوسف حسین نان اردو غزل - مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۷۳
- ربی اقبال - غالب اکیڈمی نئی دہلی ۱۹۷۶
- غالب اور آئندہ غالب - غالب اکیڈمی نئی دہلی ۱۹۷۱

De, Sushil Kumar : History of Sanskrit Poetics. (Second revised edition) Calcutta 1960

Drew, Elizabeth : Discovering Poetry. W.W.Norton, New York 1965

Reeves, James : Understanding Poetry. Heinmann, London 1965

Scott-James, R.A. : The Making of Literature. Martin Secker, London 1932

Sherwani, Haroon Khan : Cultural Trends. Asia Publishing House, Bombay 1968

" : History of Qutub Shahi Dynasty. Munshiram Manohar Lal, New Delhi 1974

" : Mohammad Quli Qutub Shah. Asia Publishing House, Bombay 1967